Graciela Maturo

La razón ardiente

Aportes a una teoría literaria latinoamericana

Editorial Biblos

Graciela Maturo

La razón ardiente

Aportes a una teoría literaria latinoamericana

Editorial Biblos

Maturo, Graciela
La razón ardiente
Aportes a una teoría literaria latinoamericana. - 1ª ed. - Buenos Aires:
Biblos, 2004.
254 p.; 23x16 cm. - (Estudios literarios)

ISBN 950-786-417-2

1. Teoría Literaria 2. Estudios Literarios I Título

CDD 801.95

Diseño de tapa: *Michelle Kenigstein*
Coordinación: *Mónica Urrestarazu*
Armado: *Ana Souza*

© Graciela Maturo, 2004
© Editorial Biblos, 2004
Pasaje José M. Giuffra 318, C1064ADD Buenos Aires
editorialbiblos@editorialbiblos.com / www.editorialbiblos.com
Hecho el depósito que dispone la Ley 11.723
Impreso en la Argentina

Ninguna parte de esta publicación, incluido el diseño de la cubierta, puede reproducirse, almacenarse o transmitirse en forma alguna, ni tampoco por medio alguno, sea éste eléctrico, químico, mecánico, óptico de grabación o de fotocopia, sin la previa autorización escrita por parte de la editorial.

Esta primera edición de 1.000 ejemplares
fue impresa en Gráfica Laf SRL,
Loyola 1654, Buenos Aires,
República Argentina,
en abril de 2004.

ÍNDICE

Introducción 13

PRIMERA PARTE
LENGUAJE, SÍMBOLO Y CREACIÓN EN LA CONCEPCIÓN HUMANISTA

El lenguaje, morada del hombre 21
La inversión saturniana del lenguaje 25
Lenguaje y visión del mundo 27

Mito y literatura 31
Revaloración científica y filosófica del mito 31
El mito ante el enfoque estructuralista 33
Hermenéutica del mito 35
La conciencia mítica 36
El pensamiento analógico 39
El lenguaje simbólico 42
El arte y la tradición 44
Sectas secretas 47
Mito y literatura 49
El mito en la literatura moderna 51
El mito en la narrativa moderna 54

De la poética metafísica de Leopoldo Marechal a una hermenéutica y fenomenología de lo imaginario 57
El poeta como maestro 57
La poética de Leopoldo Marechal 58
Descenso y ascenso del alma por la Belleza 60
De la poética metafísica a la hermenéutica simbólica 65

SEGUNDA PARTE

SOBRE LA APLICACIÓN DE LA FENOMENOLOGÍA Y LA HERMENÉUTICA A LOS ESTUDIOS LITERARIOS

La voz y las huellas 73
Razón poética y ciencia 73
La expresión, signo del mundo humano 77
El arte, encarnación de la experiencia espiritual 80
La literatura, lenguaje en plenitud 81
La literatura y la vida. Wilhelm Dilthey: el proceso creador 84
Literatura y conocimiento 87
Revaloración del enfoque fenomenológico 88
De la lectura fenomenológica a la interpretación hermenéutica 94
La intelección 95
La gramatología en el final de una historia 97
La hermenéutica fenomenológica 100

La simbolización como etapa metódica de una fenomenología literaria 103

La contribución filosófica de Paul Ricœur a los estudios literarios 109
Metáfora y narración en la concepción del símbolo de Paul Ricœur 112
Legitimación del pensar poético 117
La narración como metáfora 122
Apéndice 128
La presencia de Paul Ricœur en la universidad argentina 128
Coloquio de Paul Ricœur con un grupo de profesores en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires, octubre de 1983 129
Palabras de la profesora Graciela Maturo en el recibimiento del profesor doctor Paul Ricœur 129

La interpelación histórica en la nueva novela hispanoamericana a la luz de conceptos de Hans-Georg Gadamer 133
A modo de introducción testimonial 133
Los conceptos de tradición e interpretación en la filosofía de Hans-Georg Gadamer 134
La nueva novela histórica americana 141
El arpa y la sombra de Alejo Carpentier. Una lectura situada 143
Relectura gadameriana 148

A partir de la teoría literaria de Mijail Bajtín 151
Humanismo y desconstruccionismo 152

TERCERA PARTE
EL PENSAMIENTO SITUADO

Hacia una crítica literaria latinoamericana 165
Apéndice 174
Breve introducción al volumen *Imagen y expresión. Hermenéutica y teoría literaria desde América Latina* 174

La imaginación creadora en la teoría literaria hispanoamericana 177
1. Redescubrir nuestra tradición cultural 177
2. Imagen y expresión 185
3. La *poiesis* americana y la teoría de la imagen 192
El imaginario simbólico americano 192
Las máscaras novelísticas 195
De la metáfora a la imagen 197
La teoría del poeta en José Lezama Lima 199
Leopoldo Marechal: la belleza como camino a Dios 202
4. El humanismo latinoamericano en las postrimerías de la historia moderna 208
Función imaginaria 210

El sustrato simbólico como base de la integración latinoamericana 213
Introducción 213
La cultura como estructuración del mundo humano 214
Lenguaje e imaginario simbólico 215
Crisis de la cultura occidental 217
La cruz, símbolo de la integración de opuestos 219
Adán Quiroga y la cruz americana 223
Mestizaje y transmodernidad de América Latina 226
América Latina en la era universalista 228

Humanismo y desconstrucción 231
Hermenéutica o irracionalismo. A propósito de *La novela moderna hispanoamericana* de Fernando Burgos 231

El debate hermenéutico en la actualidad 235
Introducción 235
El giro hermenéutico en las ciencias del hombre 235
Vigencia de un filósofo centenario: Hans-Georg Gadamer 237
Conclusión a modo de interrogante 239

Bibliografía 241

A mis hijos, Tristán, Cristóbal, María Fernanda, María del Rosario, Julieta y Mercedes Sola.

A la memoria de Alfonso Sola González y Eduardo Antonio Azcuy. En homenaje a mis profesores del Profesorado de Paraná, Alicia Génicke y Rubén Turi, y a mis maestros y amigos de la vieja Universidad de Cuyo, Ireneo F. Cruz, Alfredo Dornheim, Guillermo Kaul, Vicente Cicchitti, Manuel Gonzalo Casas, Francisco Maffei y Miguel Ángel Virasoro.

A fray Juan Alberto Cortés y los colegas que me acompañaron en la aventura humanista del Centro de Estudios Latinoamericanos, la editorial Castañeda, la editorial Fernando García Cambeiro y la revista Megafón.

Expreso también aquí el mayor agradecimiento a quienes me hicieron llegar su respaldo intelectual, su adhesión al proyecto del presente libro o su juicio elogioso sobre mi trayectoria. Son ellos personalidades que merecen mi mayor respeto, afecto y amistad, y es justo consignar aquí sus nombres: Pedro Lastra, Pbro. Julio R. Méndez, Jean-François Podeur, Giuseppina Grammatico, Raúl Marrero-Fente, Francisco García Bazán, Enrique Zuleta Álvarez, Edgardo A. Cordeu, Gaspar Pío del Corro, José Emilio Burucúa, Inés Santa Cruz, Luis María Teragni, Osvaldo Valli, Marie-France Bégué, Raquel Fischer, Ricardo Diez, Alfredo Jorge Maxit, Silvio Juan Maresca, Ezequiel Ruiz Moras, Gladys C. Marín, Federico Peltzer, Jorge A. Foti, Hugo Bauzá, Mariano Garreta y Osvaldo Pellettieri.

INTRODUCCIÓN

C'est le temps de la raison ardente
Guillaume Apollinaire

La constancia de mis inquietudes teóricas sobre la creación literaria, así como mi preocupación general por la cultura y la educación, y especialmente por el destino de la nación latinoamericana, me han inducido a publicar este libro, que es una selección de trabajos realizados a lo largo de más de treinta años. Inicialmente reuní un material mucho más amplio, pero en segunda instancia me pareció que bastaba con una compilación más breve, en la cual incluso perduran conceptos y observaciones que se reiteran a lo largo de varias décadas. Un grupo de personalidades de las letras y la filosofía, que incluyen a distinguidos colegas de universidades extranjeras y a otros que me acompañaron en la constitución de una corriente de pensamiento, me otorgaron su respaldo intelectual a través de breves juicios que, por consejo de mi editor, he eliminado del libro, aunque consigno en página aparte sus nombres y mi mayor agradecimiento.

Creo que la actual situación mundial y regional, en la que se profundizan conflictos y tensiones a la vez que se afirman nuevas expectativas para América Latina, justifica la publicación de una obra que constituye, en su conjunto, el despliegue de una propuesta humanista para los estudios literarios y una invitación al crecimiento de una conciencia nacional y americanamente situada. Decir que la crisis mundial es de inédita gravedad es casi un lugar común, pese a su escalofriante veracidad. El tercer milenio aparece, sin embargo, envuelto en una moderada esperanza que insinúa –acaso porque los hombres necesitan ineludiblemente formular un proyecto sobre la Tierra– el advenimiento de una época realmente nueva. Ello hace que surjan manifestaciones de fe, signos de reconstrucción personal y social, e incluso cierta paulatina receptividad de los ambientes intelectuales hacia propuestas que antes fueron ignoradas o subestimadas.

No es indispensable aceptar las profecías judeocristianas o de otros pueblos para admitir el agotamiento de ciertos modos de la civilización occidental que se han impuesto en el mundo a favor de la planetarización tecno-científico-comunicacional. Tampoco basta con aceptar la sustitución del progresismo científico y de las utopías sociales por la llamada posmodernidad, asentada en módicas ambiciones de confort y en la renuncia a los grandes ideales de la humani-

dad. Dentro de una inédita crisis mundial nuestras naciones, de herencia indígena y latina, experimentan los efectos de la crisis globalizada, y al mismo tiempo los males de su propia historia fragmentada e inconclusa. La Argentina, que históricamente fue liberadora de pueblos y faro del humanismo, ha experimentado una conmoción social, económica y cultural que pone a prueba sus valores y su proyecto como nación.

Asistimos a un proceso de vaciamiento cultural que se manifiesta ante todo en la degradación del lenguaje. Se ha producido la sustitución del auténtico lenguaje público por lenguajes estereotipados, impuestos, desvinculados del sentido y de su propia referencialidad real, como son a menudo los lenguajes del periodismo, la radio y la televisión, cuyo grado de penetración es por todos conocido, o los lenguajes políticos, alejados de la autenticidad y la representatividad. Función propia del intelectual es decantar su propio lenguaje y clarificar los lenguajes de la comunidad, sometiéndose a la exigencia de eticidad y veracidad que es inherente a todo lenguaje.

Rodolfo Kusch, cuyo ejemplo es señero para nosotros, señalaba hace varias décadas la pérdida del sujeto histórico y filosófico de la cultura, del que debería emerger un pensar originario. Recrear ese sujeto exige la toma de conciencia de la propia situacionalidad histórica, y la recreación de un horizonte de sentido, que empieza por la pertenencia a una comunidad, un *ethos*, una memoria y un destino. La ruptura del intelectual con ese horizonte de sentido se ha acentuado en naciones fragmentadas, separadas de su memoria histórica, entregadas a sucesivos planes de manipulación económica y cultural. La pérdida del sujeto cultural conduce al hombre latinoamericano a someterse ciegamente a la pura facticidad, sustituyendo el pensamiento genuino por sucesivas formas de alienación. Sobre ese fondo de decadencia han actuado los gobiernos militares, imponiendo un clima refractario al compromiso y la ética, donde el intelectual pasa a ser el resonador de posturas asépticas, supuestamente respetables por científicas. Renunciando a su historicidad propia, el intelectual se ha convertido así, en muchos casos, en el factor de una subcultura sin jerarquía espiritual ni representatividad nacional.

La órbita del quehacer teórico y crítico en las universidades latinoamericanas se ha mostrado en las últimas décadas dominada por un mimético afán de asimilar las últimas derivaciones de la ciencia europea o del pragmatismo norteamericano, sin someterlos a crítica ni incorporar sus elementos a un plano más elevado de actividad espiritual. Una especie de *barbarie* cientificista se impuso –salvo aisladas tentativas– en las aulas, dando a los estudios superiores un carácter reductivo y creando un dramático encapsulamiento del intelectual con relación a la vida real de su pueblo. Esta situación se hizo notable en el campo de las *ciencias sociales o ciencias de la cultura* y en particular en los estudios literarios. Sin una auténtica revisión crítica, los estudiosos de las letras en estas latitudes han pasado irreflexivamente de la ciencia lingüística y el formalismo al estructuralismo *avant-la-lettre*, y del extremo cientismo estructuralista al irracionalismo desconstructivo, o bien han buscado una reafirmación del marxismo a través de los teóricos de la socialdemocracia alemana, Theodor Adorno y Jürgen Habermas. El discurso ilustrado construye en América Latina su propia Babel enrarecida, mientras el pueblo se halla librado a un inevi-

table decaimiento social y económico, azotado por el flagelo de la desocupación y carente de estímulos culturales.

Tanto la obra literaria como el lenguaje mismo fueron sometidos a una consideración objetal, enmarcada dentro de una filosofía analítica o pragmática, distante de los valores culturales de América Latina. En medio de este panorama decadente, la atmósfera intelectual de la Argentina en el inicio de la década del 70 marcó un punto de inflexión. A la par del estereotipo y la masificación, prosperaba una conciencia americana viviente que fue alimentada, en el campo de la filosofía, por figuras como Rodolfo Kusch, Juan Carlos Scannone, Mario Casalla, Carlos Cullen, Amelia Podetti, Agustín de la Riega y Aníbal Fornari.

Por mi parte inicié, en el ámbito de las letras, con el apoyo de Eduardo A. Azcuy, una convocatoria al pensar situado, a una conciencia espiritual y americanamente asumida. Esa conciencia, desde nuestra perspectiva, se había expresado con fuerza en pensadores y escritores americanos desde la etapa colonial, pero se hizo especialmente clara y significativa desde 1930, por poner un hito del último siglo transcurrido. En ellos había que encontrar un primer peldaño para la reconstrucción del hombre americano. Urgidos por esta problemática, y por el compromiso de aportar nuestro esfuerzo al necesario quehacer teórico de la región, resolvimos, en 1970, convocar a un grupo de investigadores y críticos provenientes de distintos puntos de la Argentina para fundar el Centro de Estudios Latinoamericanos (CELA), que en 1972 inició sus publicaciones, presentaciones públicas y jornadas de trabajo. Integrado principalmente por estudiosos de las letras, el CELA se amplió al ámbito interdisciplinario, enriqueció su espacio con la presencia de filósofos, antropólogos, psicólogos y escritores y extendió el diálogo hacia otros países latinoamericanos. Apoyaron nuestra actividad Juan Liscano desde Venezuela, Ernesto Cardenal desde Nicaragua, Antonio Cornejo Polar desde Perú, y otros amigos desde Uruguay, Chile, Puerto Rico, Paraguay, México y Colombia, cuya nómina resultaría demasiado prolija.

Nuestra relación con el franciscano Juan Alberto Cortés hizo posible la concreción de las publicaciones y el hecho de disponer de un ámbito inicial de reuniones en el convento franciscano de San Antonio de Padua, al que llegaron amigos y colegas de distintas provincias. Fray Juan Alberto fundó la Editorial Castañeda con el concurso de Eduardo A. Azcuy, quien diseñó colecciones filosóficas, antropológicas, religiosas y literarias, y acercó a ellas un valioso material. El proyecto incluía la edición de tres revistas que han sido importantes en la vida cultural argentina: *Nuevo Mundo*, dedicada a temas teológicos y religiosos; la *Revista de Filosofía Latinoamericana*, que puso en marcha el debatido tema de una filosofía latinoamericana y la revista *Megafón*, que lanzó la propuesta de *una teoría y una crítica literaria latinoamericana*. A partir de entonces, el CELA desplegó una actividad grupal importante, que se volcó en la labor de algunas cátedras, libros grupales e individuales, foros y conferencias. La revista-libro *Megafón* –cuyo nombre era obviamente un homenaje a Leopoldo Marechal– publicó diecinueve números a lo largo de quince años. Por su parte, el librero Fernando García Cambeiro aceptó mi propuesta de crear la colección Estudios Latinoamericanos, que canalizó buena parte del esfuerzo creativo del

CELA, y continuó con la edición de la revista en el momento en que los franciscanos, por problemas económicos, debieron suspender su actividad editorial.

Mi formación en la Universidad Nacional de Cuyo, en los tiempos del comprometido rectorado de Irineo Fernando Cruz, y mi juvenil concurrencia a eventos como el Congreso Nacional de Filosofía de 1949, o la Cantata Sanmartiniana creada por Leopoldo Marechal y el maestro Julio Perceval y representada en Mendoza en 1950, además del magisterio americanista de Manuel Gonzalo Casas y del español Juan Larrea, me habían preparado para sustentar una visión del destino americano que se enriquecía con la frecuentación de los escritores. Mi incorporación a la Universidad del Salvador, en 1968, y posteriormente a la Universidad de Buenos Aires, me colocaba ante un abrupto contraste, que incentivó el proyecto de creación y desarrollo del CELA iniciado con colegas de la Universidad del Salvador y continuado luego con colegas de las letras y de las artes, filósofos, antropólogos, historiadores y psicólogos de todo el país. Era necesario construir un movimiento cultural y actuante, para continuar y efectivizar el mensaje de los pioneros: José Martí, Rubén Darío, Manuel Ugarte, Ricardo Rojas, Fernando Ortiz, Gilberto Freyre, Alejo Carpentier, Arturo Uslar Pietri, Germán Arciniegas, Miguel Ángel Asturias, Alfonso Reyes, José Carlos Mariátegui, Pedro Henríquez Ureña, Octavio Paz, Carlos Fuentes, José Lezama Lima, José María Arguedas, Augusto Roa Bastos, Gabriel García Márquez, Leopoldo Marechal, Ernesto Sábato, Julio Cortázar, a quienes luego se agregarían otros: Napoleón Baccino, Homero Aridjis, Abel Posse... Ellos habían abierto la brecha de un americanismo humanista, y nos ofrecían, en imagen, palabra y reflexión, el basamento de una conciencia de identidad latinoamericana. Por eso fue parte importante de nuestra tarea atender la teoría ya elaborada por los escritores y pensadores americanos, y extraer la teoría implícita en sus obras poéticas, dramáticas o ficcionales.

Creo que una mínima atención al desarrollo intelectual de la cultura en nuestra patria debería evaluar la significación de esta corriente de pensamiento, que despertó interés en distintos lugares de América Latina. Hemos sido la contracara de otros grupos muy consultados y de mucha difusión, pero no dispusimos de elementos para desarrollar una imagen pública o de subsidios para nuestros proyectos. Por su parte, algunos críticos y estudiosos de las letras provenientes de distintos campos y formación, discutieron o asimilaron en diverso grado nociones elaboradas por nosotros, o continuaron parcialmente las propuestas que hicimos sobre identidad, pensamiento situado, conciencia cultural, vigencia del mito, teoría y crítica latinoamericana, razón poética.

Reproduzco aquí las palabras leídas en el acto de fundación del Centro de Estudios Latinoamericanos:

> Pascal reconocía que el hombre tiene dos modos distintos de acercarse a la realidad. Un "*esprit de géometrie*" que da acceso a las verdades científicas, y un "*esprit de finesse*" que nos habilita para penetrar en el mundo moral y religioso de la cultura. Es indudable para nosotros que esta esfera, intrínsecamente humana, debe ordenar toda otra actividad del hombre. Sin la prioridad de comprender, elegir, construir la propia vida y edificar una sociedad digna, el hombre se vería transformado en el robot temible e incontrolable que

prefiguran sabiamente los mitos, y que la civilización moderna parece esforzarse en alumbrar.

Conscientes de que la cultura latinoamericana es nuestro ámbito vital e histórico ineludible, nos hemos abocado a su estudio y profundización, con la intención de restablecer la relación del ámbito literario y, por consiguiente, del quehacer crítico que sobre él se vuelca, con su contexto real. Al mismo tiempo, y sin renunciar a la utilización de las más diversas pautas metodológicas, nos propusimos su revisión, intentando el afinamiento progresivo de nuestro instrumental de análisis y de los parámetros teóricos sobre los cuales asentamos nuestro trabajo.

Proponemos el desarrollo de una *crítica latinoamericana* acorde con el tiempo que marca nuestra evolución cultural. La opción por América Latina es doble. Por un lado implica el reconocimiento de nuestro propio ámbito histórico, al que consideramos central y no periférico, culturalmente hablando, en el mundo. Por otro, supone la consiguiente desalienación de nuestra perspectiva mental y la búsqueda de un marco axiológico que sólo puede sernos ofrecido en plenitud por el pueblo latinoamericano, por las grandes mayorías no ilustradas de variado color en quienes viven los fundamentos de la cultura.

No somos –no aspiramos a serlo– un grupo totalmente unificado en sus puntos de vista críticos y metodológicos. Nos enlaza, en cambio, una común voluntad de servicio a la comunidad, y una actitud de fe que se ha venido revelando como auténtico sostén de nuestra postura filosófica. No pretendemos fundar una "nueva crítica" en el sentido en que lo han postulado otros grupos, sino alentar una renovación en el enfoque teórico de las ciencias del hombre y, consecuentemente, de la literatura y la crítica. Postulamos una razón entera, capaz de integrar la razón poética. Propiciamos el trabajo interdisciplinario y el enmarcamiento de modernas metodologías de análisis en formas superiores de trabajo intelectual que den prioridad a la comprensión y el desarrollo integral de lo humano.[1]

1. *Manifiesto de constitución del* CELA, 1971, incluido en el volumen 1 de la revista *Megafón*, 1975, y en el volumen grupal *Hacia una crítica literaria latinoamericana*, dirigido por Graciela Maturo, Buenos Aires, García Cambeiro, 1976.

PRIMERA PARTE

LENGUAJE, SÍMBOLO Y CREACIÓN EN LA CONCEPCIÓN HUMANISTA

EL LENGUAJE, MORADA DEL HOMBRE*

Las polémicas actuales sobre el lenguaje reeditan y profundizan cuestiones que fueron planteadas desde antiguo, en el ámbito de la sofística griega, y más tarde en las disputas medievales. Se trata, en el fondo, de una disyuntiva fundamental, inherente a posturas filosóficas diversas sobre el hombre y la realidad toda: de un lado se concibe al lenguaje en relación con una esfera de sentido que le es previa, consustancial y fundante; de otro se lo considera como un instrumento práctico, de índole convencional, que construye su propia significatividad inmanente.

La expresión griega *logos* relaciona indisolublemente para una amplia tradición el espíritu y la palabra. No es solamente la cultura helénica, señera en el devenir occidental, la que ha irradiado una noción espiritual del lenguaje; también es propia de la cultura hebrea, que acuña el valor creador de la palabra: Dios crea al mundo por la palabra, dice la Biblia, y una noción análoga se hace presente en las tradiciones orales y escritas de otros pueblos: egipcios, hindúes, africanos, indígenas de América.

En una vasta tradición revelada y filosóficamente reelaborada, tanto oriental como occidental, prevalece la noción del lenguaje como instrumento y don divino, o bien él mismo como divinidad actuante que sustenta la esfera espiritual divino-humana. No podría concebirse la cultura, en el sentido tradicional, sin el *logos*-lenguaje, *ruah*, soplo sagrado, número del mundo, don divino, dios creador.

Para explorar todo lo que representa la palabra en diferentes tradiciones, tenemos a nuestra disposición los mitos de la humanidad, la más antigua reserva del conocimiento, que divinizan por igual el lenguaje, lo hacen atributo de Dios y a la vez del hombre, acentúan su potencialidad creadora, su importancia, la necesidad de su cuidado. El lenguaje es don, vínculo, reserva, como lo muestra el Génesis bíblico, y de modo análogo las canciones y los relatos míticos de los guaraníes, los mayas y otros pueblos de la Tierra, que tienen en común la estimación de la palabra. Varios mitos subrayan el acto dialógico del Creador al inventar a un ser que lo contemple y lo comprenda, lo cual justifica

* Conferencia dictada en la Semana de las Letras, Centro de Estudiantes de Letras de la Universidad Católica Argentina, 1998.

la necesidad del lenguaje. El *Popol Vuh* o *Pop Vuh* habla de la palabra como atributo divino, anterior al hombre y destinado a formar parte de su carne. Otorga enorme importancia al lenguaje, poniéndolo a la par del ser, el saber y el actuar. Luis Briceño Guerrero recoge una leyenda maquiritare. Se trata de la *Féhanna*, una esfera que juntaba los cantos, las danzas y las conversaciones de los hombres, y asimismo una imagen de la unidad de la cultura. Para el mito *Uitoto* la Palabra creó al Padre. Para San Juan de Patmos, *En el principio era el Verbo* (Briceño Guerrero, 1970).

Por su parte, el mito guaraní destaca el valor de la palabra, a la que llama *palabra-alma*. De ella, Dios hizo salir el mundo. Es una teoría del Verbo, donde el caos es prelingüístico. El lenguaje crea mundo, conocimiento, realidad, en una definición del hombre no menos elevada que la griega.

Depreciados por la mente racionalista, los mitos señalan a la palabra como principio, o bien a Dios ejerciendo el lenguaje para crear, y al hombre descubriéndose creador a través del lenguaje. Mediador entre lo divino y lo humano, vínculo entre los hombres, el lenguaje sigue siendo para nosotros –los poetas, los humanistas– escala, *logos*, sentido.

También nos importa interrogar a la tradición filosófica, comenzando por Platón y culminando en Martin Heidegger. Platón, en su diálogo *Cratilo*, deja asentado el valor fundante del lenguaje para la filosofía de Occidente. No han faltado quienes observaran que ya en el concepto filosófico griego del *logos* se había practicado una primera escisión entre *logos* creador, engendrador de vida, y *logos* intelectual, orientado al área de las significaciones. Los pensadores cristianos de distintos tiempos señalaron esa diferencia entre el *Verbo* y el *logos* de los filósofos.

Ni la filosofía antigua ni la escolástica lograron resolver el dualismo inconciliable entre razón y revelación, entre ciencia y fe. Refiriéndose a la escolástica y su destrucción por la modernidad, dice Ernst Cassirer:

> Este edificio artificiosamente construido en el que se equilibran y sostienen mutuamente la fe cristiana y el saber filosófico de los antiguos, se derrumba ante los embates del nuevo ideal de conocimiento que determina y modela como ningún otro el carácter de la ciencia moderna. [...] El cosmos de la matemática universal, el cosmos del orden y la medida, envuelve y agota todo el conocimiento. (Cassirer, 1951)

La disputa nominalista puso sobre el tapete la cuestión de los universales, a los que una importante corriente de pensamiento ligó indisolublemente a los nombres, no derivándolos de la sustancia intrínseca de las cosas.

Al comenzar el siglo XIV, el nominalismo se desarrolla por oposición al realismo escolástico, en el complejo ambiente de las universidades europeas, campo de acción de las órdenes religiosas y semillero de las escuelas filosóficas modernas. Especialmente representada por Guillermo de Occam, esta filosofía rechaza la existencia real de los universales, y despoja al discurso de su soporte trascendental. La concepción nominalista se divorcia de la filosofía como búsqueda de la verdad y se vuelca a la prédica de una sofística ligada a la tolerancia social. La consideración del lenguaje habría de atravesar un largo tramo de

racionalización matemática y objetivación científica antes de verse conducida a un neonominalismo de gran repercusión en nuestro tiempo.

Empieza a abrirse una vía de progresiva sustitución del símbolo por el signo, y por lo tanto una reducción del lenguaje-verbo a su alcance puramente horizontal y convencional. Existe cierta conexión de origen entre nominalismo y mística inmanente, en cuanto ambos tienden a negar la realidad objetiva, uno en función de la esfera significativa del nombre, otra en beneficio de la subjetividad humano-divina.

En Blas Pascal, Juan Bautista Vico y Johann Herder se presentan diversas reacciones frente al racionalismo que invade la cultura occidental a partir del siglo XVII. De sus obras podemos rescatar los fundamentos de una corriente adversa al rumbo prevaleciente en la modernidad, que retoma la unidad fundamental del pensamiento humano, reivindica el lugar del mito y valoriza la poesía como lenguaje originario. Tal concepción se halla en la raíz de ese notable movimiento filosófico y artístico al que se dio el nombre de "romanticismo". Friedrich Schelling, Novalis y Percy Shelley han llevado adelante la defensa del mito como reserva de sentido, y del poetizar como descubrimiento y reencuentro del sentido fundante.

Wilhelm von Humboldt vino a ofrecer un territorio de encuentro entre la consideración espiritual del lenguaje y su posible tematización objetiva, al retomar los conceptos aristotélicos de *ergon* y *energeia*, subordinando el *ergon*, palabra proferida, obra, a la esfera espiritual, *energeia*. Ha señalado Humboldt que el lenguaje, en tanto *ergon*, es garantía de comunicación en lo que respecta a la habitualidad del comportamiento, como si el lenguaje fuera sólo información. Pero esa apariencia, como lo subraya Josef Simon, es provocada por la disciplina reductiva de los sujetos intervinientes. El lenguaje conserva su virtualidad significativa y trascendente, que es puesta en marcha por el acto poético.

No fue éste, ciertamente, el rumbo predominante asumido por los estudios lingüístico-literarios en nuestro siglo. Se impuso la concepción positivista del *ergon*, la concepción interoceptiva del signo asentada por el ginebrino Ferdinand de Saussure, y consecuentemente la teoría del arte como artificio, el análisis de las estructuras lingüísticas objetivadas y expuestas al escalpelo científico como si se tratara, en verdad, de objetos concretos, realidades empíricas o idealidades matemáticas.

El neonominalismo moderno no recae precisamente en el valor espiritual de la palabra sino en su carácter sígnico, proclive a engendrar la inmanencia o *clausura* del lenguaje. Tal vertiente positivista de los estudios lingüísticos y literarios fue atacada en 1920 desde distintos frentes: lo hicieron Valentín Voloshinov y Pavel Mevdevev, desde la perspectiva del historicismo marxiano, lo hizo, también en Rusia, Mijaíl Bajtín, formado en la fenomenología, y silenciado en parte por el régimen soviético hasta que fue dado a conocer en otras lenguas después de su muerte, en 1975.

Frente a la objetivación sígnica, la actividad expresiva reinstala el lenguaje en su intención profunda e innovadora, como supieron verlo desde distintas perspectivas Benedetto Croce y Martin Heidegger. Sólo en el acto de habla originario, es decir en la poesía, afirma Croce, recobra el lenguaje su carácter de *logos*, su potencia heurística como pensar y decir fundante.

La estilística, fundada en el idealismo crocciano y representada especialmente por el eminente romanista Karl Vossler, así como por Dámaso Alonso en el ámbito hispánico, representó una divergencia frente a los estudios lingüístico-formalistas. Tuvo su deuda con la filología clásica, que desplegó por siglos el comentario humanista de textos dentro de la atmósfera tradicional, pero no fue suficientemente crítica del nominalismo y el signismo formal.

Por su parte, el filósofo Martin Heidegger ha llevado la reivindicación del poetizar a sus últimas consecuencias, instaurando una teoría del lenguaje como manifestación del Ser y una exégesis poética que alcanza el nivel de una fenomenología trascendental. Sus conferencias sobre el lenguaje, publicadas en 1959, señalan lo humano como signado rotundamente por el *habla*. Heidegger se halla lejos de atribuir al lenguaje el valor del signo. Es el lenguaje el que habla a través del hombre, tal como lo expresan a su turno los poetas mismos: Friedrich Hölderlin, Paul Celan, pero también San Juan de la Cruz, León Felipe, Octavio Paz. Al comentar poemas de Georg Trakl y Stefan George, Heidegger busca *el hablar del lenguaje en el poema*. El poeta, según el filósofo, es el que permite que el lenguaje hable a través de su obra.

Así, pues, nos permite recuperar, a través de la poesía, el sentido fundante de la palabra como Verbo: "El hombre habla sólo en cuanto corresponde al lenguaje. El lenguaje habla. Su hablar habla para nosotros en lo hablado" (Heidegger, 1989: 22). Queda claro que, para esta línea de pensamiento, el lenguaje alcanza el nivel de palabra, y en sus mayores aproximaciones al sentido –la poesía– se confunde con la Palabra. Una noción tan fuerte como ésta, retomada también por Luis Alonso Schöckel, Georges Gusdorf o Tomaso Bugossi, nos permitirá medir las distancias con el desconstruccionismo contemporáneo.

En los años 60, juntamente con la emergencia del *microchip* que anunciaba la revolución cibernética, surge también un neonominalismo que proclama el reinado de la escritura. Jacques Derrida, pretendiendo ahondar en el método fenomenológico, intenta desterrar todo presupuesto filosófico condenando a Platón y a Heidegger, a Aristóteles y a Saussure.

Un grupo de filósofos y psicólogos franceses que alcanzó renombre internacional inició, en pos de Derrida, una corriente de pensamiento parcialmente inspirada en el pensamiento de Friedrich Nietzsche y en ciertos escritos tardíos de Heidegger. Esta corriente, inscripta en el rumbo filosófico de la llamada *posmodernidad* europea –término en sí mismo ambiguo que abarca un campo contradictorio– denuncia igualmente las remanencias espirituales, la ciencia lingüística, el estructuralismo y los modos de abordaje interpretativos del texto, sea que se funden en el historicismo o en la tradición hermenéutica.

Su gesto desconstructivo ha pretendido abarcar el campo de las ciencias humanas, subvertir las instituciones, abolir los principios sobre los cuales reposa la sociedad moderna y, con ella, sin distinciones, el humanismo tradicional. Esta corriente se ha manifestado en el campo literario como *grado cero de la escritura* (Roland Barthes), advenimiento de la *gramatología* (Jacques Derrida), inversión del lenguaje (Michel Foucault), infinita semiosis (Julia Kristeva), desconstruccionismo (Paul de Man), negación de las interpretaciones (Susan Sontag), etc., con un común denominador antihistoricista y antihumanista. Sus autores se caracterizaron por alcanzar notoriedad en el espacio público, donde fueron considerados *vedettes* y vastamente difundidos desde algunos centros universitarios euro-

peos y norteamericanos. Sus discusiones parecen hoy un tanto acalladas sin que se hayan debatido suficientemente los conceptos en juego.

La inversión saturniana del lenguaje*

Todo lenguaje supone un fondo de sentido, una comunidad interpretativa en cuyo seno se hace posible la comunicación. Ese fondo de sentido orienta el lenguaje en su función comunicativa y expresiva, sin que ello signifique clausura o mera repetición de las significaciones. Aun si se prescindiera del sentido sagrado de la palabra, tanto nuestra estructura psíquica originaria que reacciona estéticamente ante la realidad como nuestra proximidad a los mitos que recorren el espacio humano permitirían afirmar la existencia de un sustrato de significaciones en que reposa el lenguaje, destinado a acrecentarse. Se afirma, por su parte, el pacto lingüístico: quien habla, básicamente habla para decir la verdad, para buscarla, descubrirla, rodearla, presentirla.

Detengámonos ahora en un ensayo de Foucault que ha sido traducido y editado en la Argentina. Para este autor, muy citado entre nosotros, la palabra es ficción que se sostiene sobre el vacío, espejo sobre el abismo de la muerte, que crea su propio espacio de infinitud al representarse infinitamente a sí mismo. No ha sido el suyo un caso aislado sino un ejemplo dentro de una corriente que, preocupada por una obsesión des-(con)-structiva, invierte los fundamentos del lenguaje, la literatura y la cultura.

En un mundo donde todo mito o símbolo orientador habría sido abolido, sólo le quedaría al hombre un lenguaje como *poder de hacer nacer de sí mismo su propia imagen en un juego sin límites; es decir, constituir un espacio virtual para la inversión, e infinita reproducción signica*, espacio que reclamaría por excelencia la denominación de *literario*.

Foucault llamaba la atención sobre la escritura alfabética, que sería en sí misma una forma de duplicación, ya que no representa lo significado sino el modo de expresarlo fonéticamente.

> Para la cultura occidental, escribir sería desde el comienzo ubicarse en el espacio virtual de la autorrepresentación y el redoblamiento; la escritura, significando no la cosa sino la palabra, la obra de lenguaje, no haría otra cosa que avanzar más profundamente en ese impalpable espesor del espejo, suscitar el doble de este doble que es ya la escritura (Foucault, 1963).

Michel Foucault citó al argentino Jorge Luis Borges, dando especial significación a sus juegos lingüísticos y figurativos; tomaba, por cierto, una vertiente del creador, estudiada por Jaime Rest, que indica la virtualidad del lenguaje de contarse a sí mismo cerrando su posibilidad de decir. Éste es sólo un aspecto de la

* Leído en el seminario de Graciela Maturo sobre Lenguaje y Humanismo, Universidad de Buenos Aires, 1993.

actitud borgeana, pero no cuesta comprender que el desconstruccionismo haya valorizado precisamente la vertiente sígnica y nominalista de nuestro escritor.

Como Derrida, Lacan, Deleuze y Barthes, Foucault practica una modalidad metafórica no exenta de brillo y seducción pero, asimismo, pródiga en sofismas y falacias. Su expresión metafórica no avanza en dirección heurística hacia la novedad real del sentido (José Lezama Lima), hacia la metáfora viva (Paul Ricœur), sino en una voluta que elude el realismo, sea éste de orden físico o metafísico. El proceso de metaforización, bastándose a sí mismo, afirma el vacío como núcleo de la expresión y, por supuesto, de la *literatura*.

"La obra de lenguaje", afirma Foucault (1963), "es el cuerpo mismo del lenguaje que la muerte atraviesa para abrirle este espacio infinito donde los dobles se reflejan". Ello funda un concepto de literatura que sería aplicable, de acuerdo con tales principios, al tramo que arranca de fines del siglo XVIII. Si antes de esa fecha la palabra se sustentaba directa o indirectamente en una palabra no dicha, ahora la palabra se habría independizado de ella, dominándola, y llegando a "modular su inutilidad en ese murmullo sin término que se llama literatura" (ídem). Nihilismo, vacío, escepticismo, conforman el marco cultural de esta especie filosófica *posmoderna*.

Foucault llama con justeza a este modo del discurso, que tendría una discutible iniciación en autores como Sade, *lenguaje saturniano*.

Los discursos constituyentes, mitopoiéticos, que han surgido asimismo en Europa durante los siglos XIX y XX, no pesan suficientemente en esta consideración omnímoda del lenguaje literario como lenguaje de la desconstrucción. Tampoco, desde luego, hay en ello una consideración de las órbitas culturales no europeas, o no totalmente europeizadas, como es el caso de América.

En este discurso segundo se encuentra consumado de un modo distinto todo el lenguaje efectivamente pronunciado; todo lo que ha podido ser, antes de Sade y alrededor de él, pensado, dicho, practicado, deseado, honrado, esclarecido... todo se encuentra meticulosamente repetido, combinado, disociado, invertido, luego invertido nuevamente, no hacia una recompensa dialéctica sino hacia un agotamiento radical.

Yerra el autor al pontificar sobre esta línea como absoluto, y más aún al incluir en ella a Miguel de Cervantes, cuya ironía no se dirige hacia la cultura que lo precede sino más bien a la naciente soberbia de los bachilleres, atados a la empiria de lo observable y a la intolerancia contemporánea de cierta parte del clero, ligada a un dogma cristalizado. La obra de Sade, en cambio, según Foucault, no se dirige a nadie; *no sólo esquiva su sentido sino su ser*. Ironía, sátira, parodia, crean la cohabitación de lenguajes diferentes, de perspectivas diferentes, bifurcando la orientación del discurso, condición que es propia de todo lenguaje dialógico, pero no en igual medida.

Desde luego, es legítimo reconocer la validez parcial de este movimiento crítico que produce la dispersión del sentido, acentuado en la cultura griega que precede al helenismo, e incentivado después. Sin tal dialéctica interna no podría haberse desarrollado un libre pensamiento, ni la ciencia y la técnica que de él se derivan, y han otorgado su perfil singular a la cultura de Occidente. Pero sería preciso recordar que existen caminos de ida y vuelta, *cursos* y *recursos*, como decía Giambattista Vico. A Foucault sólo le importa el apartamiento del

origen, en el devenir de una conciencia que, para nosotros, por ser autocrítica, es siempre capaz de reconversión. Por el contrario, detenta y exalta un discurso que crece y destruye sin cesar al otro desde adentro, aniquilando su fuerza y su riqueza. Su intención última parece ser *cortar el aliento*, destruir el *ruah* o espíritu afirmado por las tradiciones religiosas, anular la cultura, suspender la eficacia de la voz.

Esta noción, abundantemente apoyada en la reflexión de Derrida y en su inversión del rumbo instaurador de la fenomenología husserliana, funda no sólo un concepto de lenguaje y literatura, sino un concepto de género y estilos que modifica abiertamente conceptos tradicionales.

El barroco, originado en la fuerza del símbolo que plenifica el lenguaje haciéndolo estéticamente convincente, y en su lugar a su alternancia con una aguda crítica, sería reemplazado en esta etapa de inversión por una plétora ornamental, un *cabrilleo al infinito* que imita superficialmente la vitalidad de la expresión. Acaso podríamos ejemplificarlo, así sea parcialmente, oponiendo el neobarroco de Severo Sarduy al barroquismo de Alejo Carpentier.

Pero no es el barroco o el neobarroco el que se hace visible para Foucault como ejemplo de la literatura contemporánea, sino el manierismo neorretórico, simulacro de otros simulacros, que configuran la etapa propia y específica de la *literatura*. Ésta pasa a convertirse en antipoesía; sería solamente el ámbito en que son reducidos y reformulados todos los lenguajes, la *Biblioteca de Babel* en que se desconstruye la retórica, el lugar donde los libros son totalmente recobrados y consumidos, y donde el lenguaje, el hombre mismo, se despeñan hacia el abismo. Un hermeneuta católico, Luis Cencillo, supo alertar sobre ello en su obra sobre el Mito (Cencillo, 1970).

Detrás de esa negatividad del lenguaje –seguida entre nosotros por fervorosos epígonos que practican una mecánica adhesión a las modas, y llamativamente no cuestionada por supuestos historicistas– asoma el rostro de la deshumanización, sea por entronización de la bestia o de la máquina. El mundo humano sería sólo el producto de la continua conexión y desconexión de piezas y herramientas, un objeto destinado a sustituir la subjetividad tanto divina como humana.

La visión saturniana del lenguaje vendría a ser el último eslabón de la negación del sentido, y por supuesto del hombre y de la historia como proyecto de hominización o perfeccionamiento colectivo.

Lenguaje y visión del mundo*

La humanidad no se suicida. El hombre común, no intelectual, valoriza y defiende el lenguaje hablado. El poeta, el novelista, el dramaturgo, instauran aventuras creadoras que son una vez más búsqueda e instauración del sentido. La filosofía sigue luchando por la defensa de lo humano, como lo han probado en el último siglo transcurrido Edmund Husserl, Edith Stein, Gabriel Marcel, Karl

* Comunicación en jornadas del CELA, Córdoba, 1983.

Jaspers, Martin Heidegger, Maurice Merleau-Ponty, Jacques Maritain, Martin Buber, Xavier Zubiri, María Zambrano, Emmanuel Levinas, Paul Ricœur, Hans-Georg Gadamer, M.F. Sciacca, Tomaso Bugossi, entre otros pensadores europeos que conforman una escuela viviente. Con sus propios matices y formación los americanos Ernesto Mayz Vallenilla, Danilo Cruz Vélez, Nimio de Anquín, Manuel Gonzalo Casas, Rodolfo Kusch, Carlos Astrada, Hernán Zucchi, Francisco García Bazán, Roberto Walton, Arturo García Astrada, Héctor Mandrioni, Julio de Zan, Julia Iribarne, por dar solamente algunos nombres, son también defensores del humanismo, la ética, el proyecto, la construcción social.

Pero, y ésta es nuestra exigencia fundamental, cabe atender a la obra de los escritores. Ellos son los cultores de ese pensamiento indirecto, simbólico, imaginario, encarnado, que reconstruye incesantemente la ciudad humana. Las obras de Leopoldo Marechal, José Lezama Lima, Martín Adán, Ricardo Molinari, Juan Liscano, Vicente Gerbasi, Miguel Ángel Asturias, Alejo Carpentier, Pablo Neruda, Octavio Paz, Jaime Sáenz, Vicente Huidobro, Ernesto Sábato, Julio Cortázar, alcanzan la lucidez de una poética implícita o explícita, más allá de las ideologías, lo cual supone una permanente defensa del mito, la poesía y el lenguaje. Ello permite construir una teoría americana del lenguaje con fundamentos humanistas, en una decisión cultural plenamente consciente; es imprescindible, sobre las ruinas de Babel, reconstruir el lenguaje y la comunidad. Desde la perspectiva de una hermenéutica fenomenológica, fundada en una concepción del hombre integral, que no descuida su constitución psicofísica y su horizonte metafísico, resulta inadecuado hablar de *la lengua* en el sentido de la lingüística, en vez de referirse al lenguaje y, más aún, a la palabra.

Hablar del lenguaje es hablar de lo específicamente humano que, más allá de las señales que caracterizan la relación animal, hace posible el conocimiento, la expresión, la comunicación, la cultura.

El hombre, cada hombre, nace y crece en el ámbito intersubjetivo de la cultura, representada en forma fundamental por el lenguaje. El lenguaje humano ha producido conjuntos expresivos y de comunicación que son en sí mismos portadores de la cosmovisión de cada comunidad, conjuntos históricos y por lo tanto flexibles, sólo cristalizados en las lenguas muertas (Humboldt). Entiendo, con la filosofía romántica del lenguaje, que éste es el elemento vital de esa red intersubjetiva que constituye la cultura, patrimonio de todos los miembros de una comunidad: su lenguaje los identifica en un ámbito espiritual común, que comporta un destino común, más allá de las elecciones individuales (Julius Stenzel). Esto se problematiza al límite, desde luego, en las sociedades modernas fragmentadas, pero no por ello deja de tener una vigencia profunda y de evidenciar la crisis de esa misma sociedad.

La concepción romántica, reelaborando fundamentos clásicos, acepta que cada hombre recibe y reelabora un patrón cultural implícito en un estilo de vida determinado, y asimila ese patrón cultural al aprender su lengua materna, o en la medida en que asimila la lengua de una comunidad en la cual se integra. No se trata, en el caso del aprendizaje infantil, de un aprendizaje intelectual, sino de una praxis vital, una tácita asimilación de valores morales y religiosos que permiten la integración con los demás miembros de la comunidad. En el caso del individuo adulto, se da también la posibilidad de una asimilación no intelectual, especialmente eficaz en las clases no ilustradas, que hacen posi-

ble una integración más inmediata, como intentaré demostrar al referirme al mestizaje latinoamericano.

Es innegable que cada comunidad se conforma históricamente y en relación con un espacio geográfico determinado, hecho que incide –sin determinismos– en el despliegue de una identidad particular. Ello es visible en la conformación estructural de cada lengua, sin perder de vista, al mismo tiempo, que la lengua se encuentra sujeta a evolución, a revitalización por el contacto con otras lenguas o a pérdida de vigencia por ser sustituida por ellas. El estudio de la lengua como clave de interpretación cultural, desarrollado especialmente por Karl Vossler y su escuela con relación a las lenguas romances, es una vía de acceso importantísima para el conocimiento pleno de una comunidad. Muchos son los estudios que han puesto en evidencia el distinto matiz con que los pueblos captan los fenómenos de la naturaleza, el caudal léxico que dedican a ciertos fenómenos, el reflejo de sus valores e intereses vitales en las modalidades idiomáticas más usuales. (Amado Alonso señaló, por ejemplo, la existencia de unas doscientas palabras en el lenguaje del gaucho argentino, ganadero por excelencia, para referirse a pelajes de caballos y reses, y el escaso margen de atención que, por contraste, dedica ese mismo sector a la naturaleza vegetal. El profesor Schultze-Herbruggen, de la Universidad de Chile, señala por contraposición que los negros hausa de Nigeria, pueblo dedicado al cultivo de las gramíneas, tienen unas noventa palabras para distinguir las diferentes variedades de lo que en español se denomina mijo o millo, y los japoneses cuarenta para lo que nosotros llamamos genéricamente arroz.)

Es notable cómo varía la extensión de significados dada a los vocablos, así como su grado de objetividad, afectividad, etc. Hay lenguas que tienden visiblemente a la abstracción, a la diferenciación intelectual o analítica, así como otras son fuertemente cargadas de efectividad, próximas a la síntesis intuitiva, a la captación totalizadora simbólica. Cuando se trata de amplias comunidades lingüísticas derivadas de un tronco común –caso de la Europa románica en el surgimiento de las lenguas nacionales europeas– se hace necesario perseguir el particularismo evolutivo que permite la diferenciación idiomática y el nacimiento de nuevas lenguas sobre la base común.

Algo similar puede observarse en el español de América respecto del idioma hablado en la península. Se ha observado cómo su forma interna ha variado sensiblemente de acuerdo con un ritmo histórico distinto, con una nueva naturaleza, con nuevos y diferentes aportes culturales. Es que, como lo expresara Humboldt, el lenguaje es a la vez estructura objetiva y fuerza creadora, *ergon* y *energeia*. Por ello traiciona la auténtica naturaleza del idioma un estudio basado en el sistema como abstracción detenida en el tiempo. Tal estudio, absolutamente legítimo desde el punto de vista científico, constituye un objeto ideal, la lengua, cristalizada en una gramática.

Amado Alonso, al preguntarse sobre la base del español americano, no puede menos que aceptar que ninguno de los elementos que conforman el español europeo puede erigirse como sustrato básico de él. La base de lo americano nace en el contacto que los españoles entablan con un nuevo entorno, una nueva naturaleza, nuevos hombres, nuevas maneras de pensar y de concebir la realidad. La cultura dominante va sufriendo una imponderable transformación que, por momentos, la hace ser casi dominada por sus vencidos, a punto de absorber

los matices y las modalidades de su cultura. El lingüista Lenz demostró en gran medida la asimilación del acento araucano en el español de Chile, y esta observación se hace extensible a las distintas modalidades idiomáticas indígenas de todo el territorio hispánico y lusoamericano. Ha predominado también la toponimia originaria, aun en los nombres de las nuevas naciones como Nicaragua, México, Guatemala, Chile, Perú, Brasil, Paraguay, Uruguay, así como los nombres dados a animales y plantas, a utensilios y costumbres que para los españoles resultaban nuevos. Es interesante perseguir la diferente carga de sentido que un mismo vocablo puede registrar a un lado y otro del océano.

> Significando aparentemente los mismos objetos materiales, se revela en el idioma de los americanos una nueva visión de las cosas, con agrupación y clasificación de la naturaleza desde nuevos puntos de interés vital. La misma innovación (americanización) en los usos idiomáticos se documenta en otras variaciones que no afectan ya a la significación de los objetos materiales sino a los valores sociales e individuales. Los ideales de convivencia y la valía del individuo, aunque sin rebeldía contra los viejos modelos, tomaron en América un sesgo nuevo de necesidades y de circunstancias determinantes [...]. En suma, la sociedad hispanoamericana se puso a funcionar de modo peculiar desde el mismo día en que se constituyó, y ello determinó una peculiaridad paralela en el funcionamiento del idioma (Alonso, 1953).

Nada digamos de la rica matización idiomática que se superpone a este estrato fundamental hispanoindígena por el aporte de las comunidades negras o de otros pueblos. En la Argentina, por su parte, es notable la serie de variantes de entonación, uso lexical y sintáctico introducidas por la migración especialmente itálica y la creación de una sublengua urbana, el lunfardo, no asimilada en su totalidad pero sí en buena medida en el habla coloquial culta nacional, ya que su aceptación es enorme. Contra las pretensiones de núcleos puristas, el uso común ha consagrado buen número de expresiones que son de contenido indudablemente creativo, humorístico y poético, y que son reivindicadas como legítimamente nuestras por grandes escritores como Roberto Arlt, Leopoldo Marechal y Julio Cortázar.

El idioma, en cuanto entidad viviente, tiene capacidad de evolucionar, y es su transformación el signo de esa vitalidad en el tiempo. Tal el hecho fundamental del español en América, y ello es manifestación del dinamismo cultural que, si bien se expresa en el lenguaje, es superior a éste, y puede ser recogido en otras manifestaciones: el arte, la vida religiosa, las decisiones políticas, las fiestas comunitarias, los modos de vida individual y colectiva.

La respuesta científica al tema del lenguaje no puede abolir la posibilidad de la trascendencia, presente en las tradiciones de la humanidad, y recobrada por el acto poético. Terminaré asentando mi convicción de que el lenguaje es morada espiritual del hombre. El Ser –como lo afirma Heidegger– se patentiza en el lenguaje. Zona de encuentro y comunicación, el habla alcanza en la *póiesis* su más alta significación y alcance.

MITO Y LITERATURA*

Revaloración científica y filosófica del mito

Nuestra época ha demostrado un interés cada vez mayor por el conocimiento y la profundización de los mitos, su naturaleza, origen y funcionalidad, tema que abre una de las problemáticas más intrincadas de los tiempos modernos.

Es el romanticismo, sin duda, el movimiento moderno que enfatiza la vigencia del mito, recordando al intelectual occidental la vigencia de modos no racionales de pensamiento, y de lenguajes ajenos al discurso lógico. Para Giambattista Vico, el mito es una teogonía real: es la historia real de los dioses construida por la conciencia del hombre en su camino hacia la revelación de la verdad. F. G. Schelling (1945) atribuye al proceso mitológico un carácter objetivamente religioso, negando la concepción del mito como ficción poética, así como su concepción histórica. *La mitología es verdad en tanto que es mitología* –afirma– y echa las bases para una impostergable *filosofía de la mitología*.

Esa aceptación de la verdad intrínseca del mito prolongada por Von Baader, Görres y Bachoffen, desemboca en las escuelas centroeuropeas, cuyo acierto hermenéutico inicial sería cuestionado desde diversas posiciones. Como lo puntualizó en su momento Luis Cencillo, al fijar de antemano el mensaje que los mitos tratan de comunicar al hombre, desatendían la estructura particular del mito, forzándolo a entrar en una significación prefijada (Cencillo, 1970). Otra dirección de los estudios míticos en el siglo XIX la constituye la escuela de mitologías comparadas encabezada por Max Müller, que capitaliza numerosos hallazgos de la filología y la lingüística. A fines de esa centuria, los estudios mitológicos reciben nuevo empuje, por un lado desde el campo de la etnología, la escuela antropológica inglesa integrada por sir James Frazer, Taylor y los animistas; por otro, desde la filosofía de Henri Bergson, cuyas ideas, en muchos sentidos, resultan hoy mismo audaces e incitantes. Antes de estos aportes, el estudio del mito era privativo de la filología o de la filosofía de la religión.

* Incluido como primer capítulo del libro *Claves simbólicas de García Márquez*, Buenos Aires, García Cambeiro, 1972-1977.

La perspectiva antropológica y sociológica, que reconoce antecedentes en Bernard de Fontenelle, Lang y David Hume, propone comprender el mito sobre la base del conocimiento de la vida total de las comunidades primitivas, y lo enlaza profundamente con la vida religiosa. Así será considerado el mito, después del magno trabajo de Frazer, por antropólogos y sociólogos como Wundt, Émile Durkheim, Hubert, Marcel Mauss y Lucien Lévi-Bruhl; este último adoptó una posición más ecléctica y se mantuvo al margen del positivismo.

Siguiendo la concepción sociológica de Émile Durkheim, nuestra época comenzó a considerar el fenómeno mítico, como el fenómeno religioso, en estrecha relación con formas de vida colectivas. Otro importante campo de estudios de los mitos es, paralelamente, el de la psicología. Sigmund Freud descubrió la importancia de los mitos, y acaso por vez primera relacionó mito, sueño y literatura. Propuso, sin embargo, una reducción del mito a partir de la interpretación de la biografía individual, con el predominio determinista del impulso sexual.

La consideración de los mitos es derivada por Carl Gustav Jung al plano del inconsciente colectivo, en el que –según afirma el psicólogo suizo– preexisten al individuo los *arquetipos* o imágenes que dirigen el proceso de armonización de la psiquis. La obra de Jung, expuesta y ordenada por sus discípulos, constituye una sólida creación de valores científicos, filosóficos y espirituales: pese a la falta de rigor metódico que le ha sido imputada, es evidente que ha abierto sendas de investigación de insospechable riqueza. Jung era un terapeuta antes que un teórico, y sus escritos han atraído, en especial, a poetas y escritores. No obstante, es necesario subrayar que reduce el mito al plano de la subjetividad.

Erich Fromm, por su parte, se aparta también de la rigidez de la escuela psicoanalítica para ver en el mito, como en el sueño, la persistencia de un lenguaje cifrado que encierra el saber filosófico-religioso de los pueblos antiguos. Retomando la posición romántica, Walter Otto y Karl Kérenyi parten de una consideración espiritual del lenguaje y de la cultura y consideran al mito como *teofanía*. Próxima a esta visión se halla la concepción del novelista Hermann Broch, quien erige en torno del mito una verdadera filosofía del Ser.

Una actitud equilibrada entre la ciencia y el espiritualismo caracteriza a una serie de notables filósofos e investigadores que se ocupan del mito. Gaston Bachelard ha construido, en una serie de estudios, una fenomenología mítico-poética de singulares valores desde el punto de vista gnoseológico, antropológico y literario. Sus obras intentan demostrar que la imaginación sigue normas impuestas por las estructuras psíquicas del hombre. En una línea afín, que continúa las afirmaciones bergsonianas en la materia, ha trabajado el investigador rumano Matila C. Ghyka, quien encuentra en el mundo simbólico del arte, como en los mitos, una manifestación de los ritmos cósmicos y biológicos.

Con características personales, Georges Gusdorf comparte el antiintelectualismo de Bergson, y propone estudiar el mito sin perder de vista su carácter afectivo-intelectual y su naturaleza autónoma, ajena a la interpretación desde otros niveles. Gusdorf ha señalado el carácter de *saber* vivido, no alegórico ni intelectual, de los mitos. Por su parte, el neokantiano Ernst Cassirer muestra el estrecho parentesco del pensamiento mítico con el lenguaje, sin subordinar uno al otro. Sus observaciones sobre la particularidad del método analógico anticipan muchas de las afirmaciones a las que llega, desde otro campo, Claude Lévi-Strauss.

Asimismo, un grupo de investigadores ha trabajado en el terreno de los mitos desde el ángulo antropológico, sin perder de vista la especulación de la filosofía de las religiones. Entre ellos cabe citar a A.E. Jensen, Bronislaw Malinowsky y, más modernamente, al investigador rumano, también escritor, Mircea Eliade. A él se debe una vasta obra de recolección, análisis e interpretación de los mitos, a la vez que una teorización filosófico-religiosa sobre ellos. Capitalizando los avances de la antropología social y arqueológica, así como las conclusiones de la psicología y la fenomenología religiosa, Eliade recogió objetivamente su material de estudio, aunque su análisis e interpretación denotan una posición filosófica espiritualista, que proviene de su formación católica y su capacidad de aproximar el conocimiento científico a una fenomenología de los fenómenos religiosos. Considera al mito como *vera narratio* y hace de él un modelo ejemplar de toda acción humana significativa. Su obra, de extraordinaria magnitud y significación, adquiere valores ético-religiosos, y asume en forma implícita y explícita el sentido de una crítica a la sociedad occidental desacralizada.

Otros fenomenólogos de las religiones han dedicado también su atención al mito: Rudolph Otto, Raffaele Petazzoni, Gerard Van deer Leew, Álvarez de Miranda. A estos trabajos de interés psicológico, filosófico, religioso, se agrega la investigación lingüística funcionalista encabezada por Georges Dumézil, que continúa, con nuevo enfoque, lineamientos de la filosofía clásica. Para el funcionalismo de Dumézil, el mito se hace inteligible a partir de su develación semántica en el nivel lingüístico. Pasa a ser un objeto de la semiología lingüística, un sistema de signos correspondiente a un contexto social determinado.

Tomando su modelo metodológico del estructuralismo lingüístico, enfrenta a esta corriente –a mediados del siglo XX– la antropología estructural, que recibió el decisivo empuje de Claude Lévi-Strauss.

Por último, una corriente filosófica europea, que se propone la síntesis de las hermenéuticas, indaga en las aproximaciones de la fenomenología y las ciencias sociales. A ella pertenecen Paul Ricœur, Jean Guimbretiére, Gilbert Durand y otros autores.

No deberíamos omitir, en esta rápida mención de estudiosos del mito, algunos nombres provenientes del contexto latinoamericano, como Fernando Ortiz, Lidia Cabrera, Gilberto Freyre, José María Arguedas, Juan Adolfo Vázquez y Rodolfo Kusch.

El mito ante el enfoque estructuralista

El aporte fundamental de la antropología estructural a la consideración del relato mítico reside en haber subrayado la importancia de su naturaleza formal. Cabe aquí recordar una frase de Jean Pouillon, que el mismo Lévi-Strauss cita en el prefacio a su *Antropología estructural:*

> Ciertamente, Lévi-Strauss no es el primero ni el único que ha subrayado el carácter estructural de los fenómenos sociales; su originalidad consiste en haberlo considerado seriamente y haber extraído de ello, imperturbablemente, todas las consecuencias. (Lévi-Strauss, 1969)

Reacio al enfoque de la fenomenología religiosa, que reduce los mitos a *sentimientos informes e inefables*, Lévi-Strauss encaró el estudio del *mitologema* o conjunto de versiones de un mito, a partir del análisis estructural. El mito, sostiene, está en el lenguaje y al mismo tiempo más allá de éste, hecho que lo obliga a manejar las distintas versiones del mito sin omitir ninguna de sus variantes.

Hace una distinción, en el relato mítico, entre armadura, código y mensaje. La primera designa el conjunto de propiedades que permanecen invariables en diversos mitos; el código es el sistema de funciones que cada mito asigna a sus propiedades; el contenido de cada mito particular constituye el mensaje. Cuando el observador pasa de una a otra variante de la serie mítica, constata que "la armadura persiste, el código se transforma y el mensaje se invierte" (Lévi-Strauss, 1969). A través de su análisis, el analista descubre la presencia de relaciones lógicas constantes aplicables a gran número de contenidos, en las que éstos aparecen como accesorios y desprovistos de valor fundamental.

La cadena sintagmática debe ser considerada a priori como desprovista de sentido; esta operación permite reducir el mito a sus unidades constitutivas, a las que el autor denomina *mitemas*, los cuales configuran haces de relaciones. Ellos son los que adquieren función significativa en su ubicación dentro de la cadena sintagmática total. Los acontecimientos míticos, aparentemente reducidos al pasado, forman pues una estructura permanente que se refiere a todo tiempo. Es necesario aprehender ese sistema de relaciones leyendo el mito como si fuera una partitura orquestal, es decir diacrónica y a la vez sincrónicamente, recurriendo a sistemas de referencia multidimensionales que se remontan a un simbolismo matemático.

Por ese método, Lévi-Strauss llega a constatar la presencia continua de oposiciones y la tendencia a su mediación progresiva como una de las constantes del pensamiento mítico.

> Supongamos pues que dos términos entre los cuales el pasaje parece imposible son primero reemplazados por dos términos equivalentes que admiten un tercero como intermediario, éstos son, a su vez reemplazados por una nueva tríada y así en adelante. Asimismo hay una serie de mitos consagrados a agotar las modalidades posibles del pasaje de la dualidad a la unidad, y viceversa: la explicitación dual de la naturaleza de una divinidad o un suceso mítico. (Lévi-Strauss, 1969)

La importancia significativa de estas estructuras hace explicable, para Lévi-Strauss, su reiteración: "La repetición cumple una función propia que es la de poner de manifiesto la estructura del mito". Las secuencias de esa serie no son nunca idénticas:

> Si es verdad que el objeto del mito es proporcionar un modelo lógico para resolver una contradicción (tarea irrealizable cuando la contradicción es real), será engendrado un número infinito de hojas (de variantes), cada una ligeramente distinta de la precedente. El mito se desarrollará como en espiral, hasta que se agote el impulso intelectual que le ha dado origen. El "crecimiento" del mito es, pues, continuo, por su oposición a su "estructura" que es discontinua. (Lévi-Strauss, 1969)

Esta oposición dialéctica entre crecimiento (temporalidad) y estructura (sistema) se ve desarrollada en su libro *El pensamiento salvaje*, una obra clave para comprender la perspectiva de Lévi-Strauss. En efecto, esta obra insiste en la contraposición sincronía-diacronía como definitoria de una regulación estructural del devenir histórico en la sociedad totémica.

El operador actúa, pues, como mediador entre la naturaleza y la cultura, al establecer condiciones de homología entre las condiciones naturales y las condiciones sociales. El sistema mítico sirve para definir una ley de equivalencia entre contrastes significativos que se sitúan sobre varios planos: geográfico, meteorológico, zoológico, botánico, económico, social, ritual, religioso y filosófico. Los mitos representan, pues, para Lévi-Strauss, realidades de orden lógico y no referencias al plano de la realidad objetiva. No deja tampoco de subrayar el carácter analítico y sintético del pensamiento salvaje, su atención hacia lo concreto, su tendencia organizativa y clasificatoria, rasgos que lo hacen equiparable en cierto modo a los procedimientos de la ciencia.

El mito es, pues, ante todo, un instrumento lógico a través del cual se formaliza un modo de pensamiento no fundamentalmente distinto, para este autor, del pensamiento racional.

Las indudables conquistas que ha realizado el pensamiento de Lévi-Srauss, en cuanto a la comprensión estructural de los mitos –pensamiento del cual todos hemos aprendido, incluso gozosamente–, no impiden las críticas a la significación total de su actitud frente a ellos. Esas críticas se centran especialmente en los siguientes puntos: a) Lévi-Strauss generaliza sus conclusiones para el pensamiento mítico *salvaje* o totémico, haciéndolas extensivas a las comunidades históricas, en las cuales la impasibilidad de la estructura ha sido desplazada por el dinamismo del acontecer (Ricœur); b) si bien su método da resultado en cuanto a la ordenación y clarificación de los mitos, al establecer sus esquemas lógicos, su rechazo a toda interpretación metafísica le veda una comprensión más amplia del fenómeno mítico (aunque el autor, traicionando sus propios presupuestos metodológicos, haya extraído a veces ciertas conclusiones no necesariamente implícitas en los resultados de su análisis).

Pese a su vocación esquematizadora, el pensamiento estructuralista abre una importante perspectiva en la consideración del mito al llamar poderosamente la atención sobre el sentido estructural de las relaciones entre los términos, y al equiparar el fenómeno mítico a la totalidad de los sistemas de la cultura. Llevado a sus últimas consecuencias, es decir, al rechazo de las significaciones en las que el hombre habita. Según Ernst Cassirer, ese procedimiento científico reductivo puede desembocar en un verdadero antihumanismo.

Hermenéutica del mito

Aunque suele aplicarse el nombre *explicación hermenéutica* al análisis estructuralista de los mitos, lo hemos reservado aquí, como lo postula Ricœur, para otro tipo de enfoque, teniendo en cuenta que los mitos, en cuanto fenómeno psicológico y cultural humano, requieren ser abordados desde una perspectiva múltiple que supone a la vez objetividad y subjetividad; más aún, esa polaridad está implícita en la naturaleza misma del símbolo y el mito.

"El corolario del pluralismo dinámico y de la constancia bipolar de lo imaginario", afirma Ricœur, "es la coherencia de las hermenéuticas". El filósofo francés legitima las *hermenéuticas* positivistas –sea la de Freud o la de Lévi-Strauss– y a la vez las espiritualistas que en nuestros días se ven apuntaladas por la filosofía hermenéutica de Heidegger y por la fenomenología de Van deer Leew, Eliade y Bachelard (Durand, 1971).

Según Ricœur, hay dos maneras de leer un símbolo: una freudiana y otra heideggeriana o platónica. "La convergencia de sentidos antagónicos debe ser pensada e interpretada como un pluralismo coherente", dice Durand parafraseando a Bachelard (que aplica estos conceptos a la química moderna). En medio de este pluralismo, sin embargo, se da la primacía de hecho a la esfera espiritual, que es privativa del lenguaje simbólico sobre la positiva, común a todo lenguaje. El hecho de referirse a una realidad *transempírica* es lo que da al símbolo y al mito su carácter de expresión intraducible a otro nivel.

"Una consideración total del mito y del lenguaje", dice por su parte Luis Cencillo (1970), "implica dimensiones poco gratas a todos los positivismos; sobre éstos gravita el prejuicio de fijar el nivel de lo real en el plano ínfimo, acabando por considerar todo cuanto lo supera como adición supletoria e irreal".

El examen abierto y comprensivo de los mitos muestra que son algo más que estructuras lógicas dispuestas como un juego de interminables posibilidades. Compartimos la opinión de Gilbert Durand (1971) cuando afirma que "tanto el régimen diurno como el nocturno de la imaginación organizan los símbolos en series que siempre conducen hacia una trascendencia infinita, que se erige como valor supremo. Si el simbolólogo debe evitar cuidadosamente las querellas de las teologías, no puede evitar de ningún modo la universalidad de la teofanía". En otras palabras, si bien no podemos imponer un mensaje prefijado a los mitos, tampoco debemos impedir que ellos nos digan su mensaje.

La conciencia mítica

Trataremos ahora de ahondar en la conciencia mítica, que subyace en la formulación de relatos simbólicos. Tanto los filósofos de la intuición como la psicología profunda han coincidido en señalar una zona de la conciencia a la que denominan prefilosófica o premítica y la consideran el nódulo íntimo de la psiquis humana, evidente u oculto bajo los mecanismos del conocimiento racional y dispuesto a aflorar en los momentos en que la atención mecánica y la tiránica memoria del conocimiento adquirido descuidan su vigilancia. Como en la parábola de Paul Claudel, cuando *animus* está ausente, *anima* empieza a hacerse escuchar.

La función de esa conciencia mítica, como señala Gusdorf, no es

> ...ni irreal ni aberrante; tiene, por el contrario, una validez intrínseca en la medida en que corresponde al pleno ejercicio de la imaginación, órgano de conciencia creadora y de reconocimiento del dominio humano. (Gusdorf, 1960)

Aquí la palabra "imaginación" adquiere el valor activo y cognoscitivo atribuible a la intuición creadora en sus diversos niveles: sensible, afectivo e intelectual. Para quien se ubica en esta perspectiva relacionante, el conocimiento se organiza sobre la base de ciertas intuiciones fundamentales, que configuran una forma de pensamiento a la que Lévi Strauss, al estudiar las civilizaciones totémicas, denomina *pensamiento salvaje*. Aunque reconoce en él una forma de pensamiento genuino que, al menos teóricamente, *puede coexistir y compenetrarse con el pensamiento cultivado*. Esas intuiciones y las relaciones entre ellas configuran desde el punto de vista analógico un corpus inteligible, en el que las partes remiten a un todo significante sin que exista una relación de causalidad temporal o lógica entre ellas.

La conciencia mítica, en las sociedades denominadas arcaicas, se constituye en eje de las significaciones culturales, ya que provee la clave del conocimiento y, fundamentalmente, de los actos de la existencia, tanto individual como colectiva. Los mitos, ritos y símbolos a través de los cuales se expresa –y subsiste– esa conciencia mítica afirman la presencia de un plano espacial e intemporal frente al cual se proyecta la vida concreta a la que aquél sirve de referencia y orientación. De tal manera, la vida del hombre arcaico o *salvaje*, como la del místico en las sociedades evolucionadas, se ve orientada y armonizada en sus diversos niveles, y abierta a la posibilidad de una reintegración en el orden de la naturaleza.

La especulación reflexiva desmitificadora –necesaria para el desenvolvimiento histórico de la humanidad– ha desgajado al hombre de esa pertenencia, dejándolo librado a la intemperie por ausencia de valores rectores. El exceso de esta evolución condujo al hombre moderno de Occidente al nihilismo y la autodestrucción. Nietzsche, al estudiar el proceso de la civilización europea, acusó a Sócrates y Eurípides de ser los principales gestores de la desacralización sufrida por la cultura occidental. Una consideración equilibrada de esta cultura en todos sus aspectos revela la parcial continuidad de su tradición en la filosofía y en las artes de todos los períodos. La herencia tradicional, como legado mítico y simbólico, ha servido de base a sucesivas reelaboraciones poéticas y filosóficas, y recorre, como un hilo de Ariadna –para usar una expresión de Matila Ghyka– toda la historia de Occidente.

En el suelo sedimentario que se ha dado en llamar prefilosófico, aunque se trata de un estrato coexistente con el conocimiento racional y en verdad asume calidades filosóficas y aun científicas –como lo reconoce Lévi-Strauss–, se asienta un sistema particularmente fluido y abierto de significaciones, dentro del cual se relacionan recíprocamente las intuiciones directrices, los sentimientos y los valores de la existencia.

Tales relaciones se encarnan en imágenes de gran fuerza irradiante que presiden y acompañan los actos de la vida, imágenes orientadoras que son evocadas voluntariamente por gestos significantes –ritos, cultos, juegos, ceremonias– y adquieren, a través de ellos, una reactualización, además de asumir ocasionalmente una fuerza operante sobre el plano concreto, hecho que los transforma en mágicos.

Antes de referirnos al sistema simbólico a través del cual se organiza y expresa la conciencia mítica, preguntémonos cuál es la relación de esa conciencia con

la realidad misma, y, por lo tanto, cuál es su valor como instrumento de conocimiento. Es indudable que la conciencia mítica se apoya en una forma de concebir la realidad que las mentes racionalistas o empíricas calificarán de no-realista.

La extensión y *cualificación* inherentes al concepto de realismo, aplicables tanto a la literatura y al arte en general como al pensar filosófico, dependen, en última instancia, de la concepción de la realidad, ligada indisolublemente al problema del conocimiento.

Una amplia gama de filósofos sostiene, de manera diversa, que existen otras fuentes de conocimiento aparte de las que proporcionan los sentidos. Platón se refería a las *Ideas*, intuiciones provenientes de una existencia anterior, de las que el hombre conserva un recuerdo profundo. Plotino y San Agustín han hablado de *iluminación*. Santo Tomás acepta un conocimiento directo de nuestra propia alma por vía intuitiva.

Modernamente, René Descartes reconoce la existencia de *ideas innatas*, en tanto que Gottfried Leibniz admite una disposición natural tendiente a formar *ideas independientes de la experiencia*, y el mismo Kant apoya en ese plano sus juicios a priori. En el pensamiento contemporáneo, la afirmación de la primacía o al menos de la importancia de la intuición para un conocimiento directo y profundo se ha visto sustentada desde diversos ángulos por Bergson *(intuición emotiva de lo real)*, Wilhelm Dilthey *(intuición volitiva)*, Edmund Husserl *(intuición esencial)* y Max Scheler *(intuición de los valores)*.

La facultad intuitiva, en conjunción con las otras potencias del espíritu, permite el conocimiento de los estratos no sensibles ni lógicamente explicables de la realidad, de cuya existencia sólo ella puede dar cuenta. La fundamentación del realismo metafísico es psicológica y ontológica. Todos los maestros antiguos hablaron de la existencia de esa capacidad cognoscitiva que es

> ...llamada "intelecto" en la tradición escolástica, en sánscrito "bodhi", en griego "nous", y cuya operación, la intuición intelectual o contemplación (en griego "noesis", por oposición a la razón o "dianoia") consiste en aprehender el ser en absoluto en cuanto capaz de conferir a toda cosa su ser relativo. (Zolla, 1968)

Los teóricos modernos de la intuición –entre ellos los fenomenólogos– han descripto el proceso del conocimiento intuitivo por medio de perífrasis o metáforas que aluden a él como *abrazo de la psiquis con su entorno* o bien como *encuentro profundo con la realidad*, dando a ésta el carácter de *noema* o *cosa intuible* objeto de la *noesis*, sin que ello alcance a explicar la naturaleza intrínseca del conocer intuitivo ni el secreto tejido de lo que llamamos metafóricamente realidad.

Más cerca se halla el pensador místico cuando intenta la aproximación poética o analógica a ese plano de conocimiento, como lo hace también el artista en determinados niveles, renunciando a la tentativa de racionalizar su experiencia y optando por presentarla a través de formulaciones mítico-simbólicas.

Las concomitancias de la visión poética con los rasgos que caracterizan a la conciencia mítica o arcaica han sido destacadas por numerosos observadores de estos fenómenos, en especial a partir del amplio desarrollo alcanzado, desde fines del siglo pasado, por los estudios etnológicos. André Breton, Michael Ca-

rrouges, Jules Monnerot y, asimismo, Mircea Eliade y Octavio Paz han reflexionado sobre este aspecto que se acentúa notablemente en la poesía del surrealista hasta el punto de hacer de ella, como lo ha notado Eliade, una verdadera apertura naturalista hacia el plano religioso.

Las expresiones *supernaturalismo,* propuesta por Gérard de Nerval, *realismo mágico,* aplicada a cierto sector desprendido del expresionismo literario y pictórico, y *surrealismo,* creada por Guillaume Apollinaire y adoptada por André Breton, apuntan, de una u otra manera, a definir una actitud literaria que potencia una ampliación del concepto de realidad y, por lo tanto, una nueva concepción del realismo.

Esta actitud, que viene a religar el campo mental del hombre lógico con la visión que preside la vida en las sociedades arcaicas, muestra la supervivencia de estructuras simbólicas que son más perceptibles en el niño, no entrenado en el pensamiento lógico, o en el artista, voluntaria o involuntariamente descondicionado de éste, que se hallan profundamente grabadas en el inconsciente o en el supraconsciente de todo ser humano. Más aún, llega a definirlo como tal. "El «homo sapiens» en definitiva, no es más que un animal «symbolicum» "(G. Durand, 1971).

El pensamiento analógico

El campo relacionante y significativo en que se mueve la intuición simbólica configura un verdadero sistema de pensamiento, aunque de características fluidas e intercambiables, al que podemos llamar así, siempre que despojemos a la palabra *pensamiento* de su connotación puramente racional y lógica.

Hasta el momento hemos admitido el general asentamiento de este *sistema* sobre la base de intuiciones primordiales comunes al primitivo, al niño y al místico o al poeta en su *condición natural.* Sin embargo, es justo atender a la distinción establecida por Ricœur con respecto a la generalización del concepto de *conciencia mítica* enfatizado por Lévi-Strauss.

En las comunidades arcaicas o primitivas, el sistema simbólico que se erige en clave orientadora del conocimiento y del vivir permanece en una esfera en cierto modo estática: los rituales, las formas simbólicas, los relatos míticos, se repiten sin apreciable diferencia a lo largo de las generaciones, y –aun más– sufren un progresivo desgaste originario precisamente por la repetición, a menudo inconsciente.

En tanto, el estrato mítico que subyace en la cultura de Occidente, integrado por pueblos semíticos (egipcios, babilonios, arameos, hebreos) y protohelénicos o indoeuropeos, se caracteriza por haber sido sometido a un inagotable impulso de renovación. Ricœur subraya el agudo sentido de reinterpretación de las propias tradiciones que caracteriza al mundo hebreo y a su continuador histórico, el cristianismo.

De tal manera, cabría contraponer las tradiciones míticas de las culturas totémicas a las de las culturas históricas, contraposición que se hace extensiva a los modos de aprehensión del que estudia estos fenómenos. Teniendo en cuenta las ideas de Ricœur, esta contraposición se sintetizaría así:

Cultura totémica	*Cultura histórica*
– El sistema es adoptado en forma inconsciente.	– Se produce una repetición o reelaboración inconsciente.
– Se dan separaciones significativas.	– Hay un fondo simbólico predeterminado.
– El observador queda fuera del campo semántico.	– El intérprete se ubica *dentro del campo semántico.*

El observador occidental, que enfoca científicamente la cultura totémica como lo hace Lévi-Strauss y la escuela estructuralista, se enfrenta con un desarticulado *bricolage* en el que nota la falta de un plan arquitectónico que sólo puede ser recobrado por una intuición totalizadora. En cambio, el hermeneuta y el fenomenólogo están en condiciones de enfrentar comprensivamente la desarticulación del totemismo y de reconstruir su sentido, pues la frecuentación de sistemas analógicos continuamente reelaborados en su propio contexto cultural los hacen aptos para captar la totalidad intencional de aquél.

Ambos tipos de cultura se apoyan sobre un común denominador que con otros autores hemos llamado la *conciencia mítica*. La cultura occidental resulta, pues, paradójicamente, la que se constituye en el ámbito de la desacralización de la vida y, a un tiempo, la reelabora y, por lo tanto, preserva la tradición mítica, a la que vemos pervivir en su seno, a través de sectas iniciáticas, o en las versiones muchas veces crípticas del arte y la literatura, y en textos filosófico-poéticos que transmiten su sentido.

El pensamiento analógico o esotérico –interior– no puede ser localizado históricamente bajo la forma de un corpus cerrado ni es reductible en modo alguno a la verdad dogmática. Por el contrario, se trata de un sistema móvil cuyas constancias son de tipo estructural, como científicamente lo ha demostrado Lévi-Strauss para el caso de las culturas totémicas. Este sistema se presenta en el ámbito europeo a través de reelaboraciones personales, epocales o nacionales, que superan los cauces de una transmisión pasiva. En cierto modo podría decirse que cada esoterista debe volver a pensar e intuir todo el esoterismo –así como cada época y pueblo– poniendo en juego sus propios conocimientos científicos y filosóficos y sus particulares vivencias históricas. Tiñe su nueva sistematización de una coloración contextual que le pertenece. Ello ha dado origen a la formulación de múltiples sistemas simbólicos que mantienen relaciones de correspondencia entre sí, como el hermetismo, la alquimia, los diversos saberes de los templarios, masones, cátaros y rosacruces, la cábala judaica y el sincretismo mítico-cristiano.

La denominación *esoterismo* u *ocultismo* –que alude a la condición críptica impuesta no sólo por la naturaleza iniciática del saber simbólico sino por la persecución eclesiástica de la que este saber ha sido objeto en determinadas épocas– abarca este intrincado panorama, no obstante reductible a un sistema fundamental común que intentaremos sintetizar tomando como base las principales teorizaciones sobre el tema.

Ese sistema fundamental se apoya en las siguientes postulaciones, que se constituyen en verdades apriorísticas e indemostrables por la experiencia y la razón:

1. Todo lo que constituye la realidad en sus diversos niveles y manifestaciones conforma una unidad.
2. Esa unidad es significante y ordenada, es decir, supone la ordenación a una causa primera o conciencia superior. Ello justifica la denominación del universo dada por los antiguos a la totalidad cósmica.
3. *El universo que se ofrece a nuestros sentidos y a nuestra razón reposa sobre una realidad suprasensible de la que no es sino la manifestación* (André Tanner). Ello implica la aceptación, dentro de la fundamental unidad de lo real, de dos niveles ontológicos que corresponden a dos niveles de conocimiento: uno físico-exotérico y otro psíquico-esotérico.
4. Esos niveles son intercambiables, es decir que todo puede ser objeto o sujeto indistintamente.
5. Los objetos pertenecientes a distintos niveles dentro del orden físico o psíquico se hallan vinculados entre sí por una *omnipresencia intencional* (Robert Amadou) que supone relaciones de correspondencia entre categorías distintas.
6. El hombre es compendio y cifra del universo, microcosmos-macrocosmos. (Conociéndose a sí mismo, el hombre conoce el universo.)
7. El hombre puede conocer por analogía la realidad interna y externa del mundo *(gnosis)*, integrarse en ella *(mística)*, participar de su acción *(magia)*.
8. La palabra posee un poder revelador y convocador de sentido, además de un poder actuante.
9. La realidad puede ser reducida a sistemas de símbolos que la expresan. Los más abstractos de ellos son los números. La ciencia pitagórica del número se encuentra en la base de todo el sistema mítico-simbólico occidental.
10. Si el Uno ofrece la imagen de la totalidad centrada en una causa primera, el Dos, la díada –que míticamente se expresa como contradicción de opuestos– corresponde a la naturaleza dialéctica de la creación.
11. La tríada, el número Tres, asume una importancia principal como símbolo de la síntesis y la recuperación de la unidad.
12. El hombre, el ser proyectivo, puede tener acceso a la perfección espiritual a través de la iniciación que supone la muerte del yo y el surgimiento del verdadero ser interior.
13. El conocimiento esotérico no aparece con la ciencia ni con la filosofía racional. Se vale de sus aportes para esclarecer y enriquecer los aspectos parciales de su propio sistema, sin contradecir la estructuración significante de éste.

El pensamiento esotérico supone una metafísica, una gnoseología, una mística y también una ética. El hombre que se abre al conocimiento esotérico de la realidad instaura en sí mismo una energía transformadora que permite el desenvolvimiento de las potencias ocultas y por último, la revelación, en su propio ser, del centro ultraconsciente que da sentido al universo. Afirmó en su tiempo Edouard Schuré que la gnosis o la mística natural de todos los tiempos es el arte de encontrar a Dios en uno mismo desarrollando las profundidades ocultas, las facultades latentes de la conciencia.

En suma, el mito, sea bajo su forma primitiva o ingenua o bien bajo la faz de la reelaboración filosófico-poética de Occidente, permite al hombre adquirir

una suma de valores que lo orientan en el mundo, puesto que no se trata meramente de una lógica, como lo quiere el estructuralismo, sino de un conocimiento sapiencial sobre el universo y la vida humana. La moderna investigación antropológica, los estudios comparados de las religiones, así como la indagación de lingüistas, psicólogos y hermeneutas, han contribuido en nuestros días a llamar la atención sobre su naturaleza y funcionalidad, redescubriendo en él la persistencia de constantes fundamentales en la mente y la patencia de una significatividad reveladora, plena de sugestiones.

El lenguaje simbólico

El pensamiento analógico o indirecto, cuyo rico espectro mental es reconocido hoy tanto por la hermenéutica como por la ciencia estructuralista, se vale de un lenguaje expresivo que le es inherente y necesario, y que registra a su vez una amplia gama de recursos. Se trata del lenguaje simbólico, fuera del cual resulta inconcebible el pensamiento analógico, ya que toda tentativa de explicar al símbolo conduce a la creación de otro vocablo simbólico. El símbolo (que proviene de las voces griegas *suv* y *ballo* que implican la noción de *arrojar simultáneamente*) nos anuncia la conjunción semántica que se da en un solo significante.

Parece un tanto limitativo admitir que "el símbolo es un intento de definición de toda realidad abstracta, sentimiento o idea, invisible a los sentidos, bajo la forma de imágenes u objetos" (Beigbeder, 1968). Por otra parte, se hace necesario reconocer bajo el común denominador simbólico una gradación de signos de distinto valor y alcance, que va desde el emblema y la alegoría hasta el símbolo propiamente dicho, y que comprende también los relatos míticos, expuestos en parábolas y apólogos.

La alegoría y el emblema carecen de la proyección filosófico-religiosa del símbolo. La alegoría asocia una realidad ideal o espiritual con una representación sensible racionalmente elegida, así como el emblema tipifica atributos o instrumentos que forman parte de una representación alegórica compleja. Tanto la alegoría como el emblema, no obstante, se enriquecen cuando su plano de referencia es el plano simbólico.

Hay otros términos que remiten también, como lo estableciera Roland Barthes –uno de los padres de la moderna semiología–, a una relación entre dos relatos: la señal, el índice, el icono. La señal y el indicio (índice) son recursos significativos que remiten a un todo no expresado por ellos. La señal posee calidad subjetiva, es decir, busca apoyo en la subjetividad de un espectador o un lector, en quien despierta o evoca el todo por una relación personal; el indicio remite a ese mismo todo, pero en forma más objetiva.

El icono, en tanto, es imagen o representación visual de una realidad; cuando ésta, teniendo un nivel sensible o no, es intrínsecamente no representable, las imágenes iconográficas alcanzan el nivel de símbolos visuales, equiparable al de símbolos verbales.

El símbolo no es la representación de un objeto, sino el modo de manifestarse de una realidad compleja que asocia varios niveles de significado. No tiende,

como signo, a representar una cosa, sino a evocar una pluralidad semántica. Es, como lo expresa Gilbert Durand, la epifanía de un misterio, una manera de cifrar lo inexpresable, de hacer perceptible la infinitud.

Cuanto más rico es el símbolo, mayor es la cantidad de valencias de significado que es capaz de convocar y todos ellos son igualmente válidos. Se da incluso la presencia de sentidos más evidentes que encubren otros más ocultos. Ello es típico de la simbólica tradicional, y muy tenido en cuenta por la hermenéutica de las obras clásicas.

La intrínseca complejidad del símbolo como punto de convergencia entre distintos niveles de la realidad y del conocimiento, y su particular constitución a través de la imagen visual o lingüística, da lugar asimismo a su múltiple enfoque desde el ángulo psicológico, metafísico, lingüístico, religioso. Según Ricœur el símbolo se mueve en las dimensiones cósmica, onírica y poética. Su rasgo distintivo es lo inevitable de su mediación para acceder a una significación (una suma de significaciones) imposible de percibir de otro modo:

> Ser símbolo es reunir en un nudo de presencia una masa de intenciones significativas, que antes que dar qué pensar, dan qué hablar. La manifestación simbólica como cosa es una matriz de significaciones simbólicas como palabras. (Ricœur, 1969)

El mito mantiene íntima relación con el símbolo, casi diríamos que es otra manera de presentarlo. A la conjunción sintética la sustituye el despliegue temporal, al menos aparente, que nos propone una suma de relaciones semánticas entre distintos elementos.

El símbolo exige una iniciación, una clave interpretativa (cuando no da acceso directo a ella la intuición personal). El mito despliega al menos uno de los significados en forma de relato temporal, en tanto que otro u otros sentidos aparecen inscriptos en su estructuración interna, a la que sólo da acceso una lectura no diacrónica. La doble lectura, diacrónica y sincrónica, común a los esoteristas y hermeneutas antiguos y modernos en su relación con textos simbólicos, ha sido objeto de intensa atención a partir de los trabajos de Lévi-Strauss, quien descubrió a través de un análisis sistemático la pluralidad de relaciones semánticas propuestas por los sintagmas míticos.

Tanto el símbolo como el mito y otros elementos que integran el amplio aparejo de cada código simbólico se caracterizan por su polisemia y a la vez por su dinamismo interno. Las mismas imágenes, los mismos elementos, sirven funcionalmente a distintos sentidos dentro de estructuras contextuales también distintas. Según apunta Olivier Beigbeder, las tentativas de sistematización explicativa de esos códigos sobre la base de un principio único han fracasado, dada la inapresabilidad lógica de su constitución. Gilbert Durand insiste, por su parte, en el carácter irreductible de las contradicciones que todo sistema simbólico plantea.

La imaginación simbólica –afirma– es la actividad dialéctica propia del espíritu. Su dinámica complejidad no hace sino recrear la constitución misma de lo real, y es en este sentido en el que puede afirmarse que proporciona una clave para su conocimiento. La estructura del pensamiento simbólico corresponde,

para el hermeneuta, a la estructura íntima de la realidad y abre, por lo tanto, su conocimiento profundo.

El arte y la tradición

La actividad artística se halla íntimamente ligada al conocimiento de índole contemplativa, en esencia místico. No es extraño que el artista, promovido interiormente por esta actividad, se reencuentre con las tradiciones esotéricas y las reinterprete. Sólo en función de esta vivencia interior cobra pleno sentido la reinterpretación, y en consecuencia la consciente inscripción del creador en la tradición, en sus aspectos gnoseológicos y fácticos. Quiero decir con ello que la tradición impone un cuidado de las formas, las que a su vez pertenecen al orden simbólico y por lo tanto altamente significativo.

No son artistas ingenuos o puramente intuitivos los que diseñaron y ejecutaron las pirámides egipcias, los templos griegos, las catedrales románicas y góticas, las iglesias y los palacios renacentistas. Sus autores fueron, por el contrario, iniciados en las claves del arte tradicional, al que no basta la contemplación de la naturaleza –ineludible maestra– sino que necesita del apoyo matemático de las formas y de las proporciones, apoyado en la teoría universal del número.

A través del estudio, el artista es capaz de incorporar a su obra ciertos módulos ideales que se dan en la naturaleza, o módulos geométricos, numéricos, rítmicos, como lo ha sido por ejemplo la *sección áurea*, que se aplica al llamado rectángulo *psi*, al pentagrama, etc., transmitido por larga serie de autores. Profundizando en estas relaciones, una corriente de estudios representada modernamente por Ernst Moessel y Matila Ghyka sostiene la íntima concomitancia de las formas estéticas con formas naturales que ejemplifican una ordenación artística del universo.

El rumano Ghyka desarrolló una teoría matemática de la forma que comienza por un repertorio posible de las formas geométricas, para llegar al examen comparado de las simetrías y los tipos morfológicos que caracterizan las formas naturales, en especial los sistemas cristalinos y los organismos vivos. Estas teorías abren fecundas perspectivas en varias direcciones. Sugieren, en primer término, la preexistencia *natural* de los cánones artísticos descubiertos por los grandes creadores, y propician, a la vez, la aceptación de una corriente tradicional que se erige en transmisora de esas claves artísticas. A través de ellas, esa corriente actúa como vínculo de aproximación a las grandes verdades del simbolismo.

Son, pues, las obras mismas, y los tratados o códigos legados por los artistas y filósofos del arte, los eslabones que se articulan en esa *áurea cadena* que adquiere particular vigencia en la historia del arte occidental. Pitágoras, Platón y Nicómaco de Gerasa se hallan en el origen de una codificación válida para un amplio período; su concepción se funda en la teoría del número y en la existencia de una proporción numérica ideal.

Nicómaco, en el siglo I, se expresó de este modo:

> Todo lo que la naturaleza ha dispuesto sistemáticamente en el Universo parece haber sido dispuesto, tanto en sus partes como en el conjunto, determinado y puesto en orden de acuerdo con el Número, por la previsión y el pensamiento de Aquél que creó todas las cosas, pues el modelo estaba fijado, como un bosquejo preliminar, por la dominación del número preexistente en el espíritu del Dios creador del mundo; número-idea, puramente inmaterial en todos sus aspectos, y al mismo tiempo, la verdadera y eterna esencia, de manera que de acuerdo con el Número, como de conformidad en un plano artístico fueron creadas todas las cosas, y el tiempo, el movimiento, los cielos y los astros y todos los cielos de todas las cosas. (Ghyka, 1967)

Entre los maestros antiguos de la filosofía tradicional se cita a muchos personajes cuya realidad histórica es discutida, los cuales pasan a ser a su vez encarnaciones míticas, entre ellos, el gran Hermes Trimegisto –de quien esta tradición toma también el nombre de *hermetismo*– Lao Tsé, Orfeo, el rey Salomón, Zaratustra, tanto como los personajes históricos: Pitágoras, Sócrates, Platón, Timeo de Socres, Apolonio de Thijanes, Plutarco, Pausanias, Juliano el Apóstata. En la Roma antigua continúan la tradición en el plano puramente didáctico Censorimus, Julius Maternus Firmicus, Julius Obsequens y Macrobio. Siguiendo la lista formulada por Grillot de Givry (Robert Amadou, *L'occultisme, esquisse d'un monde vivant*), consignaríamos los nombres de Dionisio el Areopagita, Valentín y Sinesio en los comienzos del cristianismo, el hebreo Maimónides, Plotino, Ptolomeo, Porfirio y Jámblico, los alejandrinos, los alquimistas griegos –empezando por Zósimo– los árabes Geber y Avicena, y en los siglos XII y XIII Artefio, Alberto el Grande, Roger Bacon, Arnaud de Vilanova, Raimundo Lulio, Picatrix y Pedro de Albano. En los siglos XIV y XV agrega Givry los nombres de Nicolás Flamel, Pico della Mirandola, Juan Reuchlin y Tritemo, en el siglo XVI los de Cornelio Agrippa, Paracelso, Nostradamus, Jerónimo Cardán, Guillermo Postel, John Dee, Juan Bautista Porta, Miguel Maier. La nómina de los reelaboradores del pensamiento esotérico en los siglos XVII y XVIII incluye a Jacob Böhme, Fludd, Maxwell, Emanuel Swedenborg, François Mesmer, Claude de Saint-Martin, Auclerc. A este listado, que no pretende ser exhaustivo, agregan tratadistas antiguos y modernos los nombres de San Agustín, Santo Tomás de Aquino, Johannes Kepler y Leibniz.

En el último cuarto del siglo XIX se produjo un notable reflorecimiento del esoterismo, al que Éliphas Levi dio el nombre de *ocultismo*, recordando el carácter secreto que en todo tiempo acompañó a este tipo de pensamiento (Azcuy, 1966). Quizá como contraposición al auge de las ciencias y el positivismo filosófico, se habló de *ciencias ocultas*. Entre los *ocultistas* más importantes de esa época se encuentran, además del mencionado Éliphas Levi (el abad Benjamín Constant), Fabre d'Olivet, Wronsky, Vaillant, Prentice Mulford, William Crookes, Saint Yves d'Alveydre y F.C. Barlet. Los escritores simbolistas, así como sus seguidores en la América hispánica, bebieron también en estas fuentes. Los especialistas en la tradición clásica y medieval han subestimado un tanto esta fase última de la tradición, marcada por el sincretismo entre Oriente y Occidente, las tendencias hacia la reelaboración artística y la divulgación,

no siempre estricta o rigurosa. Vistas desde otro ángulo, que es el de los poetas, estas formas sincréticas revisten un alto interés como manifestación de la cultura viviente.

La actitud general de esta filosofía halla su expresión –y su transmisión– en el arte musical y poético, y entre las artes del espacio, principalmente en la arquitectura. Vitruvio es en este campo el más célebre teórico de la Antigüedad, y sus principios fueron divulgados por los neopitagóricos de la Escuela de Alejandría. La crítica ha visto en ellos una nítida transposición del concepto de correspondencia entre el macrocosmos (universo) y el microcosmos (hombre) cuya versión metafísica se encuentra en el *Timeo*.

El espíritu que animó a los constructores de las pirámides egipcias y los templos de Grecia y Sicilia se transmitió, con su carácter de iniciación ritual y enseñanza secreta, a las corporaciones medievales de constructores, como lo muestra Matila Ghyka en su erudito y ya clásico libro. Por debajo de la ensoñación nórdica que incorpora el estilo gótico, pervive un rigor geométrico que señala la continuidad de la tradición clásica. El estudio de las catedrales de Notre Dame, Amiens y Chartres ha dado lugar a insospechadas interpretaciones herméticas, tanto desde el ángulo de la planificación arquitectónica cuanto desde sus elementos decorativos, profundamente simbólicos (Charpentier, 1969). Los siglos del primer y segundo Renacimiento traen una depuración de estos últimos y una intensificación renovada en la aplicación de módulos griegos y romanos, sin traicionar la línea tradicional.

El libro *De Divina Proportione* del monje Luca Pacioli di Borge, publicado en Venecia en 1509, trajo a primer plano nuevamente las enseñanzas de Platón y Vitruvio. Alberti, Piero della Francesca y Leonardo da Vinci, otros grandes teóricos y maestros, bebieron la doctrina matemática, filosófica y mística contenida en esta obra, cuya influencia alcanza también a Durero y a otros maestros del Renacimiento y el barroco. Al mismo tiempo, los símbolos románicos y góticos se reiteran en palacios e iglesias. Al rosetón y los signos lapidarios corresponderán la cúpula, los trabajos en espiral y en forma de estrella con el clásico pentagrama.

La pintura de los siglos XV, XVI y XVII es igualmente, según los especialistas, un riquísimo venero de enseñanzas clásicas y medievales. Los ritmos y proporciones pitagóricos, según lo han demostrado los estudios de Lund, Hambidge y los ya mencionados de Moessel y Ghyka, presiden la concepción de la pintura clásica, se trate de los cuadros del *quattrocento* italiano (Massaccio, Della Francesca, Fra Angélico, Mantegna, Uccello) o de las grandes obras de los maestros posteriores (Leonardo, Rafael, Miguel Ángel, Durero, Jerónimo Bosch).

Parecería que ni la arquitectura ni la pintura de los siglos XVIII y XIX alcanzan la riqueza armónica, fundada en un matemático rigor, ni la riqueza significativa de los siglos anteriores. Le toca al arte del siglo XX, aparentemente iconoclasta, el haber reivindicado la antigua tradición legada a Occidente por Grecia y Egipto.

Zeysing, a mediados de la centuria anterior, había redescubierto la *sección áurea*, que aplicaron Fechner y, años después, el gran arquitecto Le Corbusier. "Meditando de nuevo sobre la Ciencia del Espacio, sobre las proporciones, a la manera de Platón, de Alberti, de Piero Della Francesca, nuestra generación",

dice Ghyka, "va tal vez a reanudar la cadena de oro, no solamente en arquitectura sino en todas las artes de la forma" (Ghyka, 1967).

Las reelaboraciones occidentales de esa misma tradición dentro de un contexto cada vez más desacralizado desplazan el valor revelatorio y sagrado de la *verdad* mítica para acentuar en ciertos casos la elaboración formal, estética o lingüística, hecho que condiciona el paso de la memoración religiosa a la creación estética.

Esta sucinta mención no da una imagen válida del rico acervo tradicional en las artes, sólo incluye los nombres de algunos de sus más importantes teorizadores, a los que se sumaron en épocas recientes, desde distintos campos del quehacer intelectual, Carl Gustav Jung, Erich Fromm, Matila C. Ghyka, Ellémire Zolla, Mircea Eliade, J.M. Bochenski, Stephane Lupasco, Gaston Bachelard, y muchos otros autores cuyo censo queda aún por hacer. Por su parte, como lo prueban una serie de estudios, la ciencia contemporánea se ha acercado al pitagorismo (Ghyka, 1967; Azcuy, 1999). Las escrituras tradicionales, los textos simbólicos y las obras herméticas de los artistas constituyen una verdadera escuela viviente.

Sectas secretas

Haré una breve referencia, por razones de contigüidad y relación filosófica, a la existencia de congregaciones y sectas que a lo largo de siglos han velado la preservación de este caudal esotérico, promoviendo su moderada expansión y difusión a partir de la incorporación de adeptos.

Los grandes poetas de la Antigüedad fueron iniciados en los misterios sagrados. Hasta el siglo XII se consigna la existencia de hermandades como los *Fedeli d'amore*, a los cuales perteneció Dante Alighieri. Surgieron también las órdenes religiosas, admitidas en la estructura eclesial. El contemplador o estudioso de las formas estéticas puede experimentar progresiva o súbitamente la manifestación de un cambio interior, cambio que es perseguido fervorosamente por el místico. Este iniciado espontáneo es considerado por René Guénon como un *irregular*. A menudo intuye las vías para lograr un progreso en su evolución, o bien, carente de la necesaria disciplina, permanece en la periferia estética.

Son las sociedades iniciáticas las que, a lo largo del tiempo, han recopilado y seleccionado los medios más adecuados para lograr la transformación interior, inherente a la vida mística. Mediante una serie de ritos y pruebas, tanto físicas como morales, estas sociedades han concurrido en los rasgos fundamentales de la iniciación: destruir en el individuo la vieja personalidad y conducirlo al nacimiento de un nuevo ser, el sí-mismo, el Dios inmanente o yo-trascendental.

El proceso iniciático presupone una cierta aptitud inherente al ser humano para la vida espiritual. Según Serge Hutin (1961), el *trabajo* se cumple por una doble vía consciente-subconsciente, que puede por sí sola guiar al hombre hacia el despertar. En ciertos casos, la influencia de la organización se detiene allí, pero a menudo se exige la colaboración consciente de la persona, a través de realizaciones y esfuerzos sucesivos. Lugar aparte merecen ciertos ritos secretos de eficacia intrínseca, que actúan como actos mágicos. Son éstos los *misterios*.

En tanto que el poeta místico puede alcanzar rápidamente la plenitud de su intuición, el iniciado asciende en la escala del conocimiento –y del ser– a través de una progresión jerárquica que marca las etapas de su iniciación. El antiguo simbolismo del viaje o de la ascensión sirvió secularmente para señalar esas etapas, instalando un antiguo modelo narrativo que da origen a la tradición literaria. El cristianismo fue sustituyendo algunas imágenes simbólicas por otras pertenecientes a su propia tradición, así por ejemplo los relatos medievales sustituyeron el *vellocino de oro* por el *Grial* o vaso sagrado en el que fuera recogida la sangre de Cristo. Siempre, sin embargo, han mantenido el sentido original del itinerario interior y búsqueda del conocimiento perdido, con miras a la transformación espiritual.

Según el estudioso G. Persigout, a quien cita Sergio Hutin, la iniciación abarca tres etapas: purificación del ser, que muere a sus deseos para llegar a ser una criatura perfecta; es la gran obra espiritual de los alquimistas. Iluminación, que da el medio de encontrar la Palabra perdida, de llegar al conocimiento que nuestros antepasados perdieron. Reintegración simbólica en los privilegios que el individuo poseía en el origen, antes de la caída (Hutin, 1961)

Es preciso tener en cuenta que no todas las sociedades secretas tradicionales son místericas ni iniciáticas: algunas de ellas se reducen a la transmisión de una filosofía esotérica. De todos modos, han mantenido una ubicación marginal en las sociedades modernas, aunque sustentan una innegable relación con las religiones abiertas a las que Hutin da el nombre de "exotéricas", ya que no se presentan en apariencia con el carácter de secreto y reserva propios de las organizaciones esotéricas.

Los pueblos primitivos, lo mismo que gran parte de las sociedades evolucionadas de la Antigüedad, han reservado sus ritos y tradiciones a cierto número de elegidos. La religión oficial actuaba en tales casos bifurcada en dos niveles: uno, accesible a todos; otro, destinado a pocos. Entre los cultos iniciáticos antiguos se cuentan los ritos místericos de China, India, Egipto, Irán, el Tíbet, Grecia y Roma. El mito –y los ritos– de Osiris en el antiguo Egipto enseñaba a través de símbolos y ceremonias secretas la lección de morir para renacer. Los griegos cultivaron los misterios dionisíacos, órficos y eleutinos, cuya huella puede verse marcada en la literatura y la filosofía posteriores.

En cuanto a la doctrina secreta de Pitágoras, ella dio cohesión a una hermandad secreta que alcanzó poderes políticos. Los iranios, por su parte, tuvieron el culto de Mitra, que refloreció en tiempos del Imperio Romano, época en que se infiltraron muchos misterios de Oriente en toda Europa.

Los historiadores del ocultismo se refieren a la *gnosis* como un vasto movimiento que se desarrolla en los primeros siglos cristianos por grupos, cenáculos y organizaciones secretas, y se vincula con el aspecto místérico del cristianismo (García Bazán, 2000).

Por su parte, el maniqueísmo, doctrina del reformador persa Mani (216-276), resurgió en la Europa medieval a través de los cátaros o albigenses. Otra discutida secta es la de los templarios, orden fundada en 1117 y disuelta en 1312 por ser considerada herética por la Iglesia romana. Se dice que Dante Alighieri, enemigo del papado, era caballero templario. Alquimistas y cabalistas, corporaciones de oficios que transmitían ritos místéricos (la más célebre de

ellas daría origen a la masonería) abarcan el intrincado panorama de las actividades iniciáticas y secretas medievales.

A comienzos del siglo XVII se dio a conocer públicamente la Hermandad de la Rosa-Cruz, fundada por el alemán Cristian Rosenkreutz un tiempo antes. Peladan y Max Heindel representan prolongaciones modernas de la secta, vastamente difundida. Otra organización de gran influencia ha sido la masonería, que se origina en los arquitectos y constructores medievales, depositarios del *arte real,* y se desarrolla especulativamente a partir del siglo XVII, hasta alcanzar a ser una notable fuerza política en Inglaterra y Francia, con innegables derivaciones en los procesos emancipatorios de las naciones iberoamericanas.

La actividad de estas sectas y de muchas otras a lo largo de la historia, y su relación mutua, no siempre expresa, se ofrece con nitidez a quien se proponga observar su desarrollo. Ellas han concurrido con los artistas, filósofos y poetas para la difusión del gnosticismo antiguo. La bibliografía sobre el tema es muy amplia. Citaré aquí solamente la obra erudita del argentino Francisco García Bazán, estudioso de la gnosis, y otros trabajos de difusión y divulgación como los de Serge Hutin (1961), René Alleau (1966), Jean Charles Pichon (1970) y Eduardo Azcuy (1966).

Mito y literatura

El mito excede notablemente los límites de la literatura y aun del lenguaje, que es, junto con la imagen gráfica, su modo de expresión y comunicación inexcusable. Es un metalenguaje cuya función social exige su transmisión por el lenguaje oral y, eventualmente, su fijación por la palabra escrita o la expresión iconográfica; sin embargo, resulta casi imposible concebirlo sin ellos. *Mythós* significa, en una de sus acepciones, *palabra*, y su indagación nos conduce a esa zona de relación entre imagen que tanto preocupa a los lingüistas como a los filósofos. Pero si aceptamos que el relato mítico no es el mito, debemos reconocer, sin embargo, en él, el principal elemento de *conducción* que nos remite al mito (Durand, 1979). Es esta circunstancia la que lleva a Georges Gusdorf a dar el nombre de *caparazones muertas* a los mitos literarios (Gusdorf, 1960), noción sólo admisible en tanto no medie una intuición reactualizadora de su valor significante. Así, pues, el mito fijado literariamente no actúa como un *depósito* real sino como vehículo virtual de lo mítico.

En épocas desprovistas de un contexto verdaderamente religioso, cuando la conciencia individual suele despojarse de su capacidad recreadora, los relatos míticos son, en efecto, *caparazones muertas*, productos cristalizados de una tradición sólo formal.

Ninguna forma literaria agota el mito. Ninguna es, literalmente, portadora de su múltiple significación, sino mero signo que alude a ella y recobra su vigencia en la interpretación que lo revitaliza.

La transmisión oral de maestro a iniciado ha sido en todo tiempo la vía preferente de comunicación de las *verdades* míticas; es este tipo de transmisión no fijado por una palabra exacta el que designa la voz *cábala.* Pero también desde

muy antiguo han sido el lenguaje escrito, la letra y la imagen (objetivada por distintos medios) las encargadas de reformular el mensaje mítico.

La literatura no sólo ha sido una vía de transmisión del pensamiento mítico, sino la vía específica que ha puesto sus formas de representación propias al servicio de la expresión y la transmisión de los mitos. Todas las obras que configuran el patrimonio tradicional de los pueblos antiguos, o actuales pueblos no-históricos, pueden ser consideradas como conjunto de expresiones míticas que repiten o vuelven a modular ciertas estructuras básicas. Representan así una etapa posterior a la del mito ritual, vivido por una comunidad y transmitido oralmente en los tiempos de su vigencia.

El mito literario abarca, según Cencillo, los niveles alegórico, épico y legendario:

> ...la formalización literaria es característica del grupo ético y constituye ya el contenido de la literatura universal: el *Poema de Gilgamesh*, el *Ramayana*, la *Ilíada*, las principales composiciones de Píndaro, Hesíodo o las sagas escandinavas. El grupo o estadio alegórico se distingue de éste no tanto por su elaboración literaria sino por el valor expresamente simbólico que cada uno de sus elementos recibe, y el sentido parabólico de todo el mito; sus autores o transmisores no lo afirman como un acontecimiento más o menos trascendente a la realidad cotidiana (sucedido en el tiempo primordial, en el "alcheringa" de los australianos o en algún olimpo religioso), sino como algo más bien no sucedido, pero que sirve de arquetipo. (Cencillo, 1970)

Según este criterio, tendríamos que distinguir de los mitos que establecen el origen o el final de un ciclo histórico, otros que son paradigmas transhistóricos como *Los trabajos y los días* y el *Escudo de Heracles* de Hesíodo, las *nekyas* o viajes a ultratumba, las *apokalyipsis* judías, la *pistis sophia* y gran parte de la literatura gnóstica, los mitos incluidos en los diálogos de Platón y en la literatura hermética y alquímica a partir de la visiones de Zósimo. Un estadio ulterior sería el de la leyenda, la fábula y el apólogo, en los cuales el mito se degrada a la altura del suceso meramente fantástico o se trivializa en una intención didáctica moralizante (Cencillo, 1970).

Tanto la degradación a través de las versiones populares como la sofisticación artística a través de versiones cultas señalan cierta tendencia a la pérdida del significado mítico en la literatura y a sucesivas recuperaciones.

En las grandes epopeyas clásicas, la *letra* no pretendía sino fijar las tradiciones orales recurriendo a ritos y recursos musicales mnemotécnicos que a su vez debían actuar como inductores de una actividad mental receptiva. En otros casos era el relato el que por medio del encantamiento de las imágenes creaba esa misma actitud receptiva, en tanto que la parábola encerraba sintéticamente el sentido secreto de los mitos. En cuanto al drama litúrgico, de carácter ritual y sagrado, eran los actos mismos del vivir humano, llevados a una máxima estilización, los que debían producir la actualización mítica y desencadenar la *catarsis* o purificación en los espectadores.

Mimados, contados o cantados, los mitos fueron el eje de una vasta legión de obras literarias que lectores o épocas profanas leyeron, a veces, a nivel mera-

mente literal. Las epopeyas míticas son consideradas como patrimonio común de las sociedades a las que sirven de módulo rector, o ante las cuales rememoran un sentido del vivir.

Paradójicamente se da, pues, unido al carácter prácticamente intransferible (por no-racionalizable) del pensamiento analógico, la presencia de múltiples medios directos e indirectos que han contribuido a su permanente actualización y supervivencia. Los textos filosóficos herméticos acompañan desde muy antiguo a los poemas y relatos que encarnan el mito en su propia estructura formal. Más aún, en muchos casos se entrecruzan unos y otros, hasta tal punto que los filósofos echan mano del símbolo y la parábola mítica, y los poetas y narradores acogen a veces el comentario de su obra.

El mito en la literatura moderna

> *...algo veo ante mí, algo abstracto; una cosa junto a la cual nada importa, en la que yo descansaré y seguiré existiendo. La llamo Realidad.*
>
> Virginia Woolf

> *La verdad es inefable. Si la palabra pudiera comunicarla lo haría apenas. Todo lo que puede decirse es nada. La realidad es absolutamente incomunicable.*
>
> Paul Valéry

Ante el ingente caudal de la tradición, transmitido por múltiples vías, el escritor moderno toma diversas posiciones, a menudo contradictorias. Fueron los románticos, que enfatizaron el subjetivismo y la escritura personal, quienes recogieron en forma de cuentos los mitos populares de sus pueblos. Son los simbolistas y neosimbolistas de los dos últimos siglos quienes han renovado el respeto por el lenguaje tradicional y hermético.

Existe, desde luego, otra vía más profundamente renovadora, que se da a través de la experiencia poética. "Los poemas son actos muertos en la vida de un creador", decía Paul Valéry (*Varietés,* tomo II) y, en efecto, si atendemos al poema en cuanto estructura lingüística fijada por la escritura, podemos admitir que es así, en tanto esa estructura no sea reactualizada o llevada a su vigencia interna por un lector.

No todo lector, por cierto, será capaz de una plena reactualización creadora. Una lectura literal se muestra incapaz de revivir los nódulos de intuición, emoción e intelectualidad constitutivos del poema como instancia viva del espíritu, y por lo tanto no podrá crear ese campo de comunicación entre las almas a que se refiere Charles Du Bos en su ensayo sobre la poesía (Du Bos, 1955). Conviene a nuestro análisis, en consecuencia, discriminar –aunque artificiosamente– en la poesía dos fases de hecho casi indiscernibles en su raíz.

En primer término hablaremos de la *poesía interior*, ubicada en esa zona del espíritu en que se produce la contemplación. Zona de plenitud significante y al

mismo tiempo intransferible cuya inmediata correlación es el silencio, si hemos de atender al testimonio de poetas y místicos. ¿Qué actividad del *logos* busca su traducción a términos inteligibles, qué misteriosa alquimia extrae de ese sustrato de silencio la palabra o el símbolo que lo expresan y lo hacen en alguna medida comunicable? Es ciertamente algo casi imposible de esclarecer, dadas la peculiar dinámica del espíritu y la presencia de la palabra como elemento inherente a la actividad psíquica.

No puede negarse, sin embargo, la primacía de la vivencia intuitiva como motor de la actividad poética, sin descartar los estratos intelectuales que se entrecruzan con ella de manera variable. En la raíz de toda poesía se produce el encuentro del espíritu con la sustancia intuible de la realidad, esa que Martin Buber llama la *tercera esfera*, y ante cuyo llamado suele responder el hombre mediante la creación de formas o gestos a los que llamamos arte (Buber, 1956). Ese abrazo interior, esa reintegración profunda a la totalidad, es en sí misma de origen místico aunque no pueda decirse que su necesaria correspondencia sea la palabra. Krishnamurti habla de una plenitud que es, al mismo tiempo, *un vaciamiento de la conciencia;* Simone Weil llama *transparencia* al estado de receptividad en que la conciencia se torna capaz de leer simplemente en el mundo y en el fondo de sí misma. Heidegger habla del lenguaje como abarcador de un *hablar* y un *callar*. Es ésta la experiencia que han vivido desde siempre los poetas, como punto de arranque del complejo proceso que preside la gestación del poema.

Se trata, en suma, de un descondicionamiento de la conciencia que implica una ruptura con el pensamiento lógico (y de allí, en la esfera expresiva, con el lenguaje organizado) y una interrupción en el decurso de lo temporal y espacial. Esta experiencia –que, por nuestra parte, hemos asimilado a la experiencia fenomenológica– asume, al ser repetida, un valor transformante y ascensional que ha sido señalado por poetas y filósofos de la talla de René Char y Gaston Bachelard (Maturo, 1996).

A nuestro entender, la experiencia mística es una experiencia de absolutez, por la que el hombre entra en la zona superior de su interioridad; la actividad poética, que se funda en aquélla, es una experiencia relativizada, *humanizada*, por la cual una vivencia profunda y en esencia intransferible se encarna en palabra, se hace diálogo tendido a otros sujetos. Cuando los místicos, aun sin la menor voluntad artística, han querido testimoniar sus experiencias, han recurrido siempre al lenguaje simbólico y analógico, organizado en torno de imágenes-metáforas que pueden ser percibidas en forma sensible. Conscientemente o no, hacen de esas imágenes las cifras de un sistema de correspondencias entre los diferentes órdenes del universo, recuperando de manera espontánea la concepción tradicional de los gnósticos. Dice al respecto el desaparecido maestro Ellémire Zolla (1968):

> Para los antiguos el mundo estaba tejido de hilos o cadenas que enlazaban en varios órdenes de analogía y simpatía recíproca los elementos más dispares, y las metáforas eran por lo tanto rigurosamente deducidas y no libradas al arbitrio, aun cuando la deducción podría llegar fulmíneamente en el transcurso feliz de la inspiración poética.

Así, pues, las realidades internas, representables, son designadas y no pueden ser de otro modo, por otros eslabones, representables, sensibles, de la total realidad. Es interesante recordar que este mecanismo expresivo, de aplicación natural en la creación artística, se halla asimismo en la base de la creación lingüística. Si tomamos como ejemplo el concepto de *alma* en las lenguas indoeuropeas, nos hallamos con un árbol ramificado y fecundo de significaciones cuya base concreta la dan el aire y el acto de la respiración, extendiéndose al viento, la brisa, los cuerpos etéreos. Igual ocurre con otros conceptos fundamentales que atañen a la vida del espíritu y a la interioridad significativa del mundo, hecho que otorga al tronco lingüístico un fundamento espiritual y poético. ¡Qué lejos nos hallamos del signo arbitrario y convencional aceptado por los lingüistas!

Pero la poesía va más allá de la lengua heredada o, mejor dicho, la reifica en lo que tiene de sustancial y significativo, la recrea, la reinventa. Como si no bastara la individualidad de la palabra, toda la unidad morfológica y semántica que constituye el poema se articula rítmica y musicalmente creando, por la sola presencia de esos elementos, un temple anímico de por sí significativo que absorbe los valores conceptuales, sensoriales y emocionales impresos en la lengua y modificados por el acto de habla. Todo ello hace la sustancial complejidad y polivalencia de la expresión poética, fruto de la actividad consciente-inconsciente llevada al máximo de su conjunción creadora.

Más allá de su intencionalidad individual, esa expresión se hace portadora de los superiores y últimos fines de la especie y permite, en sus más altos niveles, sustentar una concepción metafísica de la que son ejemplo las obras de Friedrich Novalis y Friedrich Hölderlin, así como las de León Felipe, Carlos Pellicer, Remedios Varo, Ricardo Molinari, Olga Orozco, en nuestra lengua. Como lo expresara Charles Du Bos (1955), la poesía es manifestación del Verbo. Para este autor, estudioso de la poesía inglesa, el alma despierta por la emoción creadora, y se abre al reconocimiento fragmentario y ascensional de la verdad, enamorada de las formas bellas y, a la vez, urgida por manifestarse a través de formas de belleza. Estas formas, las más altas y sutiles, las constituye la carne viviente de las palabras, mediadoras entre los estratos humano y divino, al permitir que este último se haga sensible a los hombres. Individual y genérica, histórica y suprahistórica, la poesía asume, pues, valores revelatorios, éticos y activos.

En otros términos lo confirma Martin Heidegger, estudioso de la poesía antigua y moderna europea. La palabra poética se convierte en morada del hombre, y es también la casa del Ser. Por ella se acoge el hombre al fundamento de su "realidad de verdad".

La palabra es, pues, un elemento de conocimiento para el hombre. Lo autorrevela y aproxima, a través de figuras de sentido indirecto, a las significaciones últimas de lo real. No olvidemos incluso que la palabra es un elemento de poder. Bien lo supieron los antiguos, para los cuales la palabra fue instrumento mágico, terapéutico o desencadenante de oscuras potencias. Desde el *Libro de los muertos* de los egipcios, muchas son la colecciones de fórmulas lingüísticas en las cuales la palabra actúa como un poderoso elemento de sugestión o de magia. Nombrar es poseer, descifrar, penetrar en el corazón de la realidad. Todos los ritos tradicionales conservados por sectas y religiones se acompañan de palabras. Los mantras y las oraciones de Oriente y Occidente son ejemplo de su doble uti-

lización fónica y simpática. Matila Ghyka (1949) ha estudiado perfectamente la acción sugestiva de la onomatopeya, de los ritmos, del timbre y el color de las vocales, así como la sugestión dinámica y estructural del período sintáctico.

No cabe duda de que, a sus valores cognoscitivos y mágicos, la poesía liga profundamente el sentido del juego. De allí que las combinaciones, variaciones, repeticiones, inversiones, etc., que caracterizan a la expresión poética, lejos de constituir un agregado ocioso o frívolo, sean una característica íntimamente adscripta a la elocución poética. La expresión del poeta surge buscándose a sí misma a través de juegos significantes. Como todo juego, el de la poesía desprende un goce, pero es un goce lleno de sentido que amplía los márgenes del conocimiento al amplificar la sugestión y significación de la palabra. Pensemos en los juegos verbales de François Rabelais, James Joyce, Jean Paul Fargue, Julio Cortázar, o en la profunda intencionalidad semántica de las palabras inventadas, fraguadas o rescatadas del olvido por Luis de Góngora, Lewis Carroll, Raymond Quéneau, Macedonio Fernández, Oliverio Girondo, distintos entre sí pero análogamente volcados a los juegos de la palabra.

El más notable de estos juegos es la metáfora, que se apoya en el respaldo filosófico-esotérico de la analogía. Todo objeto sensible o intuible adquiere la capacidad de ser aproximado y aun reemplazado por otros, próximos o alejados en la escala de la percepción habitual. El universo entero se muestra de naturaleza fluyente e intrínsecamente unitaria, al ser sus elementos intercambiables, como lo prueba el juego sorprendente de la metáfora.

Hay sin embargo niveles, jerarquías, cadenas de elementos que se corresponden con otras, como lo señala la más remota tradición desde Pitágoras y Platón, pasando por los alejandrinos y los cabalistas medievales hasta llegar a Paracelso y a Swedenborg.

Recordaré que Swedenborg, ese espíritu extraño que conversaba con los ángeles y que fue traducido al francés a mediados del siglo XIX. Su obra influyó considerablemente en Edgar Allan Poe y Charles Baudelaire, al acercarles la antigua teoría de las correspondencias. La tradición poética del simbolismo, heredada por Rubén Darío, se hace consciente portadora de la antigua lección de la analogía.

El mito en la narrativa moderna

Los estudiosos de la cultura dan con frecuencia y liberalidad el nombre de mitos tanto a las imágenes arquetípicas como a los relatos simbólicos en que éstas se desarrollan. Sin embargo, conviene distinguir una acepción más restringida de mito, que corresponde al relato.

La esfera del mito, en su sentido amplio, abarca un mundo simbólico y una modalidad de pensamiento que corresponde a la vida religiosa. En esa esfera podemos constatar la presencia de nódulos sustanciales, que afloran bajo la forma de imágenes simbólicas y son recuperados a menudo por la actividad onírica o visionaria (poética). El desarrollo narrativo de esas imágenes es alcanzado en cambio por vía cultural. Difícilmente imaginaría un poeta la historia de Pandora y de los males que desencadenó su imprudencia, tal como la relata la tra-

dición desde Hesíodo en adelante, sin haber tenido contacto con la tradición mítica. Pero la actividad intuitiva podrá extraer de su profundidad subconsciente la imagen arquetípica de la mujer como guía y salvadora o como nexo con el mal. El artista cumple con ambas posibilidades, recreando el mito desde su interioridad creadora, o bien reelaborándolo desde el conocimiento tradicional.

Es en esta particular medida como puede ser aceptada la afirmación de que el poeta es siempre mitógrafo. Su actividad intuitiva imaginaria lo lleva al encuentro de elementos cósmicos de gran valor simbólico –como el sol, la luna, el árbol o los elementos, como lo estudiara Bachelard– o bien al redescubrimiento en sí mismos de tipos de conducta que coinciden con arquetipos orientadores.

No entraré en la discusión acerca del origen de esas imágenes, que el hombre religioso refiere al Dios creador, y la ciencia psicoanalítica redujo, en cierta etapa, a la experiencia infantil y aun prenatal. Jung propuso la noción de *arquetipo,* suponiéndolo en primera instancia como marca o *typos* grabado físicamente en el cerebro humano, hasta que lo fue considerando como predisposición o preforma espiritual de la especie humana. Me interesa seguir el proceso de reencuentro que se produce, mediante la creación de esas imágenes arquetípicas, entre lo poético y lo religioso.

Algunos poetas modernos –no todo el romanticismo, que fue respetuoso de la tradición– practicaron cierta ruptura con modelos anteriores y prefirieron volver a suscitar una experiencia individual profunda de la realidad, haciendo de la poesía, más que un *objeto literario,* un medio de conocimiento y autorrevelación.

Desde el Renacimiento en adelante, una doble corriente se erige en portadora de los mitos. Por un lado, el simbolismo poético, que tiende a mantener el suceso mítico dentro de un contexto ideal, o bien lo descarna totalmente para reducirlo al ámbito de las imágenes simbólicas. Por otro, cierta corriente novelística, que inserta vivamente el acontecer mítico en la realidad histórica.

Cervantes y los escritores del barroco europeo, reactualizando el sistema de múltiple escritura –y de múltiple lectura– de los textos clásicos y en particular de la Biblia, volvían a encarnar los mitos de la Antigüedad dentro de un contexto cotidiano presentado humorísticamente.

El relato oculto que circula en el *Quijote* a través del aparente es de notable densidad. Lo que en un capítulo suyo ocurre en un día, en una hora, o quizá minutos, narra a la vez secretamente hechos históricos que se cumplen en años o en decenios. Pero mientras la novela avanza siempre, al parecer, como la vida, de lo pasado a lo futuro, el relato oculto, tras acompañar un trecho al aparente en la misma dirección, vuelve siempre a un nuevo punto de partida en el pasado. Lo hace para narrar hechos nuevos o para considerar nuevos aspectos de los narrados ya, y constituye una aplicación literaria del método de recapitulaciones con que los expositores de los tiempos de Cervantes suponían enunciados los secretos del Apocalipsis.

Rabelais acentúa la línea del grotesco y esconde, bajo las apariencias de una hiperbólica pintura del vicio, una tensión continua hacia otros niveles de significado; Leo Mérigot demuestra que tanto *Gargantúa* como *Pantagruel* son novelas esotéricas y caracteriza al *pantagruelismo* como representación de la sed de verdades superiores (Mérigot, 1947). Los novelistas se entregan a menudo al

juego de las alegorías y aun al encubrimiento a través de un doble lenguaje. No es raro que adopten un excipiente de fácil consumo –antes pudo ser el relato picaresco, la farsa humorística, luego el género policial o la novela de aventuras, o nuevamente el folletín, la novela sentimental– dentro del cual se infiltra un tejido simbólico apenas aludido por contraseñas, claves e indicios sutiles destinados, como dice Cortázar, a un *remoto lector.*

La tensión imaginativa, la irrupción de imágenes oníricas o inconscientes, la distorsión lógico-lingüística, llega a su máximo grado en los surrealistas. Mientras una corriente de la poesía europea se mueve en la atmósfera simbólica, recreada desde la perspectiva moderna o posmoderna, surge el surrealismo como experimentación directa de lo real, o alteración de la normalidad psíquica.

Para esta actitud, llevada a su extremo límite experimental por Joyce en los inicios del siglo último, todo artificio retórico tradicional, todo sistema de signos, sea antiguo o moderno, es legitimado en la doble ambición de esconder e insinuar el plano simbólico. Para ello se valen de una amplia suma de procedimientos, muchos de los cuales fueron estudiados por Robert Humphrey, a los que habría que agregar ciertas figuras no coherentes con el sentido aparente del relato, figuras que ya Orígenes localizaba en la Biblia con el nombre de *skandala* y que debían, forzosamente, ser explicadas de *otro modo* (Orígenes, *De Princ.* IV, 2, 9).

En suma, Dante y Góngora prefiguran a Mallarmé y Valéry, así como Cervantes y Rabelais anuncian a Joyce o Kafka, pero también –en lengua española– a los grandes poetas y novelistas latinoamericanos: Darío, Neruda, Huidobro, Carpentier, Asturias, Rulfo, Marechal, Cortázar, García Márquez, dentro de una extendida familia que continúa en nuevos tramos una ancestral tradición.

DE LA POÉTICA METAFÍSICA DE LEOPOLDO MARECHAL A UNA HERMENÉUTICA Y FENOMENOLOGÍA DE LO IMAGINARIO*

me hería la plenitud del mundo...
Francisco Madariaga

El poeta como maestro

Cabe comprender y reformular una noción de la creación previamente a enunciar una estética, una fenomenología y una hermenéutica de la obra literaria. El punto de partida de mi reflexión es la poética metafísica, de larga tradición en Oriente y Occidente.

Una valoración del acto poético en sí mismo nos conduce, a diferencia de otras hermenéuticas, a escuchar la palabra del creador y tomar su poética como primer eslabón de una cadena de operaciones que conducen a una estética metafísica y de ahí a una hermenéutica simbólica del texto literario, que no puede prescindir de una fenomenología de la imagen.

El artista, a quien Gaston Bachelard caracteriza como un fenomenólogo puro, profundiza intuitivamente su situación existencial descubriendo esa correlación básica hombre-mundo de que habla la fenomenología husserliana. Quiero con ello recordar que hay en la poesía un conocimiento, y no un mero juego de palabras o estrategias textuales en búsqueda de efectos, como insinúan la neorretórica y el inmanentismo literario. De acuerdo con ello, el arte se convierte en camino de conocimiento y autotransformación, a veces practicado de modo inconsciente a partir de disposiciones naturales, pero en la mayor parte de los casos asumido conscientemente por hombres y mujeres que le han dedicado enteramente su vida. Como lo ha visto Heidegger en Friedrich Hölderlin y en George Trakl, o como podemos verlo nosotros en Leopoldo Marechal, Ricardo Molinari, Jorge Ramponi, Alfonso Sola González, Olga Orozco, Francisco Madariaga, hay en ellos una entrega de vida a la palabra y la crea-

* Conferencia pronunciada en la Academia Nacional de Ciencias de Buenos Aires el 5 de octubre de 2000. Publicada en *Taller de Letras*, N° 29, Santiago de Chile, Universidad Católica de Chile, 2001.

ción de un espejo simbólico que se diversifica en poemas y otras creaciones artísticas, en ocasiones eminentes, que han generado también una poética.

La antigua escuela del orfismo, transmitida por Platón y Plotino, acuñó el valor de la sabiduría poética que se adquiere a partir de una modalidad contemplativo-reflexiva y busca el rumbo de la expresión, esclareciéndose plenamente en ella. Por esta práctica poética se abre una auténtica búsqueda filosófica, que no se limita a la contemplación e interrogación de los objetos sino que se amplía al conocimiento de sí mismo y del mundo, en una proyección hacia el Ser. El autoconocimiento del artista lo conduce a la conversión o *metánoia*, representada por los antiguos griegos y latinos en figuras míticas, que pueden ser recobradas igualmente en otras tradiciones menos prestigiosas. El artista es el sabio, el sacerdote, el chamán, el maestro.

Profundizando en el poema "Pan y vino" de Hölderlin, Heidegger (1958) otorga al poeta la misión de mediador entre los hombres y los dioses. Gracias a él podemos escuchar la voz más profunda del hombre, que lo conecta consigo mismo, con los otros y con su principio óntico constitutivo. Pues poetizar es percibir el latido del universo, alcanzar destellos de sentido, fundirse con lo sagrado o incluso, en ciertos casos, aceptar una revelación.

La valoración del acto poético que preside mi reflexión lleva a admitir la prioridad de la poética sobre la estética.

El poeta moderno, nutrido en lecturas que le son afines, alcanza el reconocimiento de una tradición cultural a partir de su propia experiencia creadora, verbal y *preverbal*.

Sirvan estas consideraciones como prólogo a una breve exposición acerca de la poética de Leopoldo Marechal y de la relación que establecemos entre la poética metafísica y una hermenéutica fenomenológica, simbolizante, dadora de sentido, que venimos proponiendo como una vía alternativa en el campo de los estudios literarios.

La poética de Leopoldo Marechal

El poeta Leopoldo Marechal, cuyo año centenario se cumplió en el 2000, expuso su poética en gran parte de sus obras, tanto poéticas como narrativas y dramáticas. Pero tiene el gran mérito de haber compuesto también un breve tratado filosófico-místico que se relaciona filialmente con la tradición órfico-pitagórica, por San Isidoro de Sevilla, transmitida a la España medieval.

La ético-estética de Marechal se halla presente, *in nuce*, desde sus primeros libros de poesía publicados en la década del 20: *Los aguiluchos*, 1922; *Días como flechas*, 1926, y *Odas para el hombre y la mujer*, 1929, obras en las que se afirma una temprana inclinación filosófica, un constante sentimiento de la finitud y cierta intuición primordial sobre la unicidad y la significación del universo que viene a coincidir con el pitagorismo, recobrado a fines del siglo XIX por los simbolistas franceses y los modernistas hispanoamericanos. La religiosidad *naturaliter* cristiana del joven Marechal adquiría cierto toque nietzscheano propio de la época, cuando se leían con avidez las traducciones españolas del filósofo, y se trasunta en cierta rebeldía que acompañó al poeta acerca del moralismo dogmático.

Marechal, como Orígenes y Giovani Papini, ve en el mal una condición inherente al hombre y a la historia, y en consecuencia se opone a la figura de la eternidad del infierno. Paradigmática de esta primera época es la imagen del niño alfarero que modela un pájaro vivo, figura representativa del concepto demiúrgico del arte que Marechal expondría más tarde en su poética. Luego de haber compartido los alegres años alvearistas del grupo Martín Fierro, y sin haber admitido en el fondo la estética ultraísta con aquella pretendida abolición del sujeto y tratamiento artificial del poema, Marechal hizo explícita su postura órfica, en consonancia con una tradición que vio en el arte una escala mística, un camino de conocimiento y transformación interior.

La estética metafísica, enunciada por primera vez en 1933, se ahonda y acrecienta en los *Sonetos a Sophia*, los cantos del *Heptamerón*, o el *Poema de la física*; nutre las discusiones socráticas de sus personajes, como en *Adán Buenosayres*, o inspira monólogos de análoga constitución en alguna escena de su drama *Don Juan*; similar maduración expositiva puede ser apreciada en su prólogo al *Cántico espiritual* de San Juan de la Cruz, o el cuento *Autobiografía de Sátiro*.

En sus *Sonetos a Sophia* introduce el concepto agustiniano de felicidad. Esa vocación profunda del hombre es recobrada como uno de los trascendentales, y su presencia legitima la sed del peregrino, rasgo inequívoco de los héroes marechalianos: Adán Buenosayres, Lisandro Farías, Don Juan, José Luna.

El autor de *Laberinto de amor* se separa tempranamente de las estéticas que ponen su atención en el texto como artefacto u objeto bello obtenido merced a las leyes de la proporción y la composición. Si bien no ignora el trabajo artístico ni desconoce los principios de la *tekné* que hacen de cada una de sus obras un ejemplo de acabada perfección estructural y técnica, ético-estética, pone su atención en el sujeto, el destino del alma, la salvación ético-religiosa de la persona.

Sitúa el acto creador en el plano espiritual, lo concibe como un acto heurístico, revelatorio y religante, y hace de él una de las culminaciones posibles en el proceso de la formación y el destino humano.

Habiendo descubierto desde muy joven el valor formativo de la épica clásica, Marechal expone el viaje del alma por las criaturas del mundo como búsqueda de sentido que procura la comprensión y el crecimiento ontológico del peregrino.

El concepto de mundo-libro, cristalizado en el humanismo como un *topos* o motivo literario, vuelve a vivir en la concepción marechaliana que reconoce el carácter constituyente de la relación persona-mundo, y la patencia del Ser a través de los entes y del lenguaje que los enlaza.

En efecto, siguiendo a su maestro el sabio Isidoro de Sevilla, descubierto en la *Historia de las ideas estéticas en España* de Marcelino Menéndez y Pelayo, Marechal afirma que son los mismos rastros mundanos de la belleza que desvían al alma de su norte los que finalmente indican el camino de su final conversión y realización ultramundana. No es otra la afirmación que vertebra la estética de Hans Urs Von Balthassar, que Marechal no conoció, pues empieza a ser gestada en los años 60 y traducida años más tarde.

Un antecedente del tratado metafísico de Leopoldo es el *Cuaderno de tapas azules*, posiblemente compuesto alrededor de 1928, por su vecindad con las *Odas para el hombre y la mujer*, finalmente incluido en la novela *Adán Buenosayres* como Libro VI. Tanto en este opúsculo como en los artículos publicados

en el diario *La Nación* de Buenos Aires, que dan origen a su elaboración estética, aparece claramente deslindada la noción de belleza increada, atributo del Ser, de la belleza creada, manifiesta en las criaturas del mundo.

Es la belleza creada, tocada por la finitud, la que se constituye en el ámbito propio del artista, a quien es dado buscar, a través de sus huellas mundanas, la belleza increada.

La metáfora platónica de las dos Afroditas recorre la obra de Marechal, que marcha hacia la superación del idealismo maniqueo. Es en lo hondo del lupanar o laberinto terrestre donde su héroe Megafón viene a encontrar a la Hermosura Primera, en la persona de la Novia Olvidada (*Megafón o la guerra,* 1970).

Entiendo que la formulación de su estética, lindante con su plena definición religiosa –que acompañaron de modo implícito o manifiesto sus coetáneos Francisco Luis Bernárdez y Ricardo Molinari– es un gesto casi solitario en el medio intelectual del autor, aunque mantiene cierta relación con el clima orteguiano y spengleriano que se difunde en los años 30. Leopoldo había pasado el año inicial de esa década en Europa, y sus lecturas lo habían conducido más hacia Dante, Berceo y Raimundo Lulio que hacia André Breton, a quien conoció. Se había sellado su definitiva conexión con la filosofía de Plotino, Dionisio, San Agustín y San Isidoro de Sevilla.

Una canción, titulada "El ciervo herido" (*Sonetos a Sophia y otros poemas*, 1940), habla de este perderse para encontrarse, que es la esencia del humanismo griego y latino, falsamente interpretado como epicureísmo sensual o mero culto de la tierra. Este humanismo valoriza el arraigo cósmico del hombre, su aptitud vital, su equilibrio en el ocio y el trabajo, su audacia y su prudencia en instancias límites como el "viaje *ad inferos*".

En años recientes hemos visto las instancias del proceso creador desarrolladas por teóricos tan eminentes como Mijaíl Bajtín, Paul Ricœur y Von Balthasar quienes, además de reconfirmar el pensamiento del artista, permiten una vuelta enriquecida a la tradición filosófica del humanismo.

El tratado de Marechal no es solamente un tratado estético sino una clave ético-estética de fundamento metafísico, que se constituye en el eje de su pensamiento.

Descenso y ascenso del alma por la Belleza

En 1933 el autor da a conocer la primera versión de su breve tratado estético-metafísico *Descenso y ascenso del alma por la belleza*, a través de dos artículos publicados en *La Nación*. No viene al caso mencionar ahora los pasos de la reelaboración de este texto, que conoce varias publicaciones, hasta alcanzar su versión definitiva en 1965.

Al expresar su propio *credo* poético expresa Marechal su concepción filosófico-teológica del hombre, e introduce al lector en los secretos metafísicos del arte. Ésta es la sentencia de San Isidoro de Sevilla cuya glosa anuncia:

> Por la belleza de las cosas creadas nos da Dios a entender su belleza increada que no puede circunscribirse, para que vuelva el hombre a

> Dios por los mismos vestigios que lo apartaron de él; en modo tal que, al que por amar la belleza de las criaturas se hubiese privado de la forma del Creador, le sirva la misma belleza terrenal para elevarse otra vez a la hermosura divina.

Estas palabras, según lo recuerda el autor, tienen su antecedente en San Agustín, en cuyas *Confesiones resuena tan a menudo la voz del hombre perdido y recobrado en el laberinto de las cosas que lo rodean, lo van enamorando y le hablan como en enigma*. Platón, cuyos diálogos introdujeron en la filosofía la doctrina órfica de la belleza, conduce a Marechal a distintos momentos de esta rica tradición. Recordemos que en el *Banquete*, al hacer consideraciones sobre el amor y la belleza, el propio Sócrates declara que su instructora en tan delicada materia era Diotima, mujer de Mantinea.

Marechal se propone glosar el texto de San Isidoro, y enuncia sus temas: 1) considerar qué cosa es la hermosura creada; 2) cuál es la vocación del alma que la contempla; 3) cómo la belleza de las criaturas hace que se distraiga el alma de la forma del Creador, y 4) qué debemos entender por la *forma del Creador*.

Queda pues su primer capítulo como "Argumento" que precede el desarrollo de su breve tratado de estética mística, en doce capítulos: "La Belleza creada", "De qué manera conozco lo bello", "La vocación del alma", "El Descenso", "La Esfinge", "El Juez", "El Microcosmos", "El Ascenso", "El sí de las criaturas", "Los tres movimientos del alma", "El Mástil". Lo bello es tal porque participa de la belleza, y toda belleza es vestigio impreso en las criaturas por el principio infinito que hace a las cosas bellas. El infinito es la belleza misma. Nos movemos en el ámbito de la estética cristiana clásica, común en ciertos aspectos al tomismo y el agustinismo.

Pero la vía de Marechal se acerca decididamente a la vertiente agustiniana, existencial y prerromántica, al proponer una variante a lo indicado por Dionisio Areopagita: partir de lo bajo hacia lo alto, reivindicando el conocimiento sensible, el tránsito a través de las criaturas.

Es el camino abierto por Plotino (*De lo bello*); a los conceptos tradicionales de la belleza como esplendor de la verdad (Platón), esplendor formal (Santo Tomás), esplendor del orden (San Agustín), se les agrega una vía realmente iniciática: el paso por lo múltiple para arribar a lo Uno.

Marechal dice agregar a la vía plotiniana *dos aproximaciones de su cosecha, una de tenor ingenuo y otra de inquietante peligrosidad metafísica*. La primera acerca verdad y belleza en la captación intuitiva inmediata, como planos que la conciencia unifica. La segunda, a la que atribuyo gran importancia, se refiere a cierto desbordamiento del ser en las cosas bellas, la cual impone distinguir entre la forma y su principio. De allí extrae el poeta las siguientes conclusiones: 1) que la hermosura es el esplendor de un principio informal que no se confunde con las formas mismas; 2) que la belleza, al tender un puente entre la forma y su principio, actúa también como puente entre la criatura y su creador; 3) esto aclara el valor anagógico asignado por los antiguos a la Belleza; 4) por lo tanto la belleza adquiere un sentido iniciático, y 5) la belleza es un trascendental, ya que por ella nos es dado trascender al principio creador desde las criaturas.

El *Descenso* a las criaturas, descripto en el capítulo V de su *Poética*, es también

una figura novelística constantemente presentada en las obras marechalianas. Sólo la acción del *amor*, del *intellectus*, podrá rectificar los pasos perdidos. Marechal mide la convergencia del conocer y del ser en este movimiento profundo de la Inteligencia: *Existe un modo de conocimiento por el cual el conocimiento y la posesión del ser mismo se dan en un acto único: es la intelección por la belleza.*

En esa intelección, hondamente captada por el poeta, no sólo se accede al ser sino a su íntima necesidad de manifestarse continuamente por la creación. Descubre Leopoldo Marechal la razón más íntima del proceso expresivo, que sigue y acompaña a las aventuras de la inteligencia amorosa. Es el co-nocimiento, ese *gnoscere-con* característico de la intelección de lo bello, lo que moviliza la expresividad generando a su vez ritmos, melodías, formas expresivas. El artista se convierte así en demiurgo, imitador del Verbo.

Marechal nos permite concebir una estética cristiana hondamente encarnada en la experiencia y próxima a la vitalidad del proceso artístico. E induce al mismo tiempo al desarrollo de una antropología humanista, o mejor teándrica, para la cual el intelecto de amor es la facultad suprema, aquella que permite al hombre reconocerse como imagen y semejanza de Dios.

La *forma del creador* impresa en el hombre es plenamente reconocida cuando éste, a su vez, se convierte en creador, artista, descubridor de esencias, *poietés*. Al apartarse de esa forma no sólo se aleja el hombre de su principio, nos dice Marechal, sino también de sí mismo, de su imagen profunda.

El alma en su descenso se convierte en aquello que ama, y por lo tanto arriesga perder su rumbo trascendente. El desafío de la caridad la ha llevado hacia las criaturas, pero no sólo debe entregarse, debe darse a conocer: "Al jugar con su forma nuestro personaje mucho se juega en verdad: la criatura le ofrece un bien relativo, y el alma reposa en él sólo un instante; por que no hay proporción entre su sed y el agua que se le brinda..." El peregrinaje del alma insatisfecha la conduce de un objeto a otro, como lo indica la tradicional metáfora del burlador, que nuestro poeta ha recreado en su *Don Juan*.

El mito de Narciso aparece desde la cita de Plotino que encabeza el capítulo "La Esfinge". Al asomarse sobre su imagen, el alma corre el riesgo de perderse; pero el mito deja siempre insinuada una cara oculta: el alma debe perderse para encontrarse. Con el alejandrino jámblico nos dirá que es en lo visible donde se manifiesta lo invisible, y que es el conocimiento de sí el que abre el conocimiento del Otro, desconocido.

Según Dionisio, el alma se vuelve hacia el mundo por moción directa, y por vía simbólica se enlaza con la Unidad. Infiere Marechal, siguiendo también a San Pablo, que las cosas invisibles se ven. Por lo tanto las imágenes devienen un conocimiento válido, lo cual tendrá fructíferas consecuencias en la fenomenología moderna, incluido el propio Jean-Paul Sartre.

El mito de la Esfinge, expuesto en el *Edipo* sofocleano, da pie a la meditación de Marechal, que abre una nueva instancia del periplo. Nos había dicho que no basta la entrega. Como lo señala San Agustín, es necesario separarse de las cosas para juzgarlas, tal el comienzo del Ascenso.

Entrega y separación; empatía y extraposición, nos dirá Bajtín. Tenemos derecho a suponer que Marechal, nutrido en la corriente místico-poética de larga existencia que venimos señalando, ha arribado por otras vías a conceptos de la fe-

nomenología, elaborados a partir de una suspensión del juicio adquirido y una superación del pensamiento cartesiano. Llegamos en nuestro recorrido al capítulo clave titulado "El Juez", donde se expresa el momento en que el peregrino-héroe de este periplo gnoseológico es vomitado por la ballena para recobrar su unidad y elevarse a su origen, en mítica figuración que podría remitirnos al poema de Góngora, "Soledades". Punto de arranque de este acto de real anagnórisis es la dignidad del hombre, prefigurada en el rito trágico y proclamada por los Evangelios.

No puede comprenderse una cultura teándrica sin esa dignidad ontológica ligada a la vulnerabilidad vital del hombre en trance de co-nocer y co-crear.

El celo del Antiguo Testamento previno sobre el mundo de las imágenes, librado a la posibilidad de una pérdida del sentido trascendental, o a su pleno descubrimiento, que implica una cierta mortificación penitencial. Es la experiencia de Adán Buenosayres, hipóstasis del autor, en su periplo novelesco. Vista positivamente, esa recuperación integra al hombre como *microcosmos* (cap. VII), como microuniverso total con su propio centro de sentido, capaz de tornar inteligible al mundo.

Es el momento en que la creación entera se vuelve libro, como lo dirá Marechal en su "Poema de la física", pues como dice San Agustín, "las cosas no responden sino al que las interroga como juez".

Estamos ante un nuevo dato: la respuesta de las cosas que no es sino la *alétheia*, la desocultación del ser que en ellas reside y se manifiesta. La sed, que es signo de vocación de unidad, se ve altamente compensada por esta plenitud dialogante, que creo comparable a la etapa iluminativa de la que hablan los místicos españoles. El hombre ha de erigirse en pontífice de las criaturas, al adquirir su estatura real.

Se inicia el Ascenso (cap IX) originado en el desengaño y a la vez en la plenitud de la intelección amorosa. En este recorrido de carácter gnoseológico y místico el alma se va liberando de ataduras en tanto juzga y apetece otro estado del conocimiento amoroso, el que se define como "experimental, directo, sabroso y deleitable; conocer, amar y poseer lo conocido se resuelven en un solo acto".

Vomitada por la Esfinge que enigmáticamente preside el laberinto mundano –"caracol de Venus, lenocinio, vientre de la ballena"–, el alma vuelta a sí misma se halla dispuesta a recobrar su movimiento propio, alrededor de sí, del que había desertado para darse a los movimientos rectilíneos, a la fuga; ahora recobra un ritmo comparable al del corazón, es ella misma un corazón, entregado a su sístole y diástole. Se describe el acceso al *splendor ordinis* agustiniano como un nivel de la belleza superior a las formas mismas.

La sabiduría tradicional de Dionisio anticipa de algún modo el movimiento del sujeto fenomenológico en su abrazo con el mundo y su autorreconocimiento.

Dibuja Marechal el triple movimiento del alma que tempranamente intuyó como una espiral en su primera publicación del tratado, en 1933. El alma habrá pasado de la imagen al original, de las criaturas mundanas al Principio increado hallado en el centro del alma, comparable a la Morada última de que nos ha hablado Santa Teresa.

Para usar una imagen mítica frecuentada por el poeta, diremos que Narciso se transforma en flor, alcanza a confundirse con su principio; el poeta Novalis afirmaba que la finalidad de toda poesía era ese apoderamiento del yo trascendental.

La figura de las sirenas encierra una valoración del impulso dionisíaco aprendido en Nietzsche y en la tragedia, sin cuya dimensión es imposible comprender a nuestro autor. Pero se advierte también el enmarcamiento apolíneo de ese arrebato, que hace de Marechal un hombre clásico. Reserva al artista, como hemos dicho, el doble papel de amante y juez, recordándole el rumbo último del viaje, que es su propia transformación.

Al restablecer el peso de la belleza creada, el poeta restaura el valor de la experiencia cotidiana, tanto como lo hiciera el humanismo grecolatino que no por aspirar a las cosas del trasmundo relega o desprecia el mundo concreto; tal la lección del *carpe diem* horaciano heredado por San Francisco de Asís, Dante, San Juan de la Cruz, Fray Luis de León, Raimundo Lulio y la amplísima tradición extendida desde su foco mediterráneo hacia Europa y el Nuevo Mundo, donde despliega un nuevo ciclo.

En estos grandes maestros aprende y consolida Leopoldo su vocación místico-poética, asentada en el desarrollo del ojo del alma de que habló Plotino, al que Dante llamó *intelecto de amor* personificándolo en la *Virgen Madre* como *Madonna Inteligenza*. Es la intuición como conocimiento directo, que funda la vía contemplativa previa a la expresión y a la estética artística. Sólo esta dimensión, ignorada por teóricos racionalistas que discriminan el reino imaginario como carente de sentido, permitirá la profundización y comprensión del ritmo musical y la experiencia visionaria que constituyen el sustrato preverbal de las artes. Marechal lo ha visto con claridad, cuando expone la naturaleza del acto creador como un paso del caos musical al mundo de la forma.

En su estudio sobre San Juan de la Cruz, Marechal pone al santo en conversación con Sócrates para que diga que existen otros caminos de conocimiento, más allá de los puramente racionales. El arte es camino del alma a Dios, y no fabricación de artefactos.

El poeta, sólo superado por el nivel de la santidad, se constituye en ejemplo del hombre despierto al que le es dado conocer, transformarse, participar y educar. Maestro de su comunidad, sus obras pasan a ser el patrimonio más preciado de ella.

En su retorno a las fuentes, ponía en práctica nuestro autor, de acuerdo con su propia cultura, la *Kehre* enunciada por Martin Heidegger en su célebre conferencia de 1929, no como vuelta al pasado sino como conversión del hombre a su principio y destino. Iniciaba una reflexión estética, ética y religiosa como base de una continua *paideia*. El maestro de escuela, autodidacta, se convertía en maestro de varias generaciones, aunque su reconocimiento fuera parcialmente retaceado –quizá lo sea aún– por su opción política. Pero cabe preguntarse: ¿cómo podía quedar sin su aplicación a la sociedad una concepción filosófica tan rica en matices constructivos y salvíficos? Su pensamiento requería un total desenvolvimiento a través de la imagen literaria, la especulación filosófica y la aplicación política, configurando un orbe completo, de rara perfección, en que vida y obra se entrelazan e integran. Es más, me atrevería a sugerir que para un cristiano como Marechal su propia vida es la máxima obra a la que debe abocarse, y su propia comunidad el ámbito inmediato de su expansión constructiva.

De la poética metafísica a la hermenéutica simbólica

La afirmación del acto creador como acceso ontológico mediado por la belleza es el núcleo de la poética marechaliana y, en consecuencia, de su estética. Tal instancia, que no he vacilado en calificar de mística, funda un conocimiento por participación en el Ser.

A partir de este acceso a la unidad óntico-existencial, el poeta advierte las relaciones de las cosas, iniciando su movimiento en el plano analógico o simbólico, tal como lo expuso en inolvidables diálogos de su novela *Adán Buenosayres*.

Marechal no podría compartir nunca las definiciones semiológicas sobre imágenes, mitos y símbolos, que caracterizan objetivamente la correspondencia entre un determinado significante y un significado. En su perspectiva, el símbolo es cáscara dura de roer, y requiere siempre de un afinamiento y una participación personal, tanto para penetrar en su riqueza intrínseca y movilizadora como para interpretar los rumbos hacia los cuales se proyecta.

Además, prevalece en su pensamiento, junto a la idea del hombre-lector del mundo, la de Dios-autor. No se trata sólo de un trabajo del hombre en la indagación de significaciones, como lo plantea la semiología, obediente a su matriz en la lingüística positivista, sino de la receptividad al sentido que se patentiza en las criaturas. Una segunda instancia, la expresiva, potencia por connaturalidad con la gracia la capacidad de crear imágenes y ritmos, en este caso por la palabra, elemento mediador por excelencia por ser a la vez imaginario y conceptual. El lenguaje es el ámbito privilegiado en el que se manifiesta el sentido. Como afirma Martin Heidegger, el Ser se patentiza en la palabra.

Del acto creador, momento heurístico de la relación óntico-existencial, se pasa a la expresión poética y las distintas formas de la *mimesis* creadora. El impulso creador nacido en el encuentro con el sentido originario se orienta a la configuración de una forma expresiva, en acto que permite al artista sentirse émulo de la creación divina. A través del acto poético el hombre se descubre a sí mismo como imagen y semejanza de Dios. Dijo Vicente Huidobro: "El poeta es un pequeño dios".

Es a partir de esta teorización, que tiene como fundamento el acto creador, como se produce un relacionamiento íntimo entre literatura, filosofía y religión. Al desplegar esta *ético-estética* se redescubre inevitablemente el hilo de Ariadna del humanismo occidental, presente desde Homero y Virgilio a Isidoro de Sevilla y Raimundo Lulio, y retomado por el simbolismo.

Toda poesía es *alétheia*, revelación que proviene de un momento adámico. Su lectura, a nuestro juicio, ha de recobrar aquel aire inaugural a través de una fenomenología simbolizante. La lectura creadora, fenomenológica, vuelve a dar sentido al texto poético y permite reinsertarlo en una tradición cultural, la del autor, la del lector.

Los símbolos, cristalizados en motivos literarios por una filología que olvidó la intuición anagógica, o en letra de diccionarios y repositorios sígnicos para la semiología, hablan plenamente al ser recobrados por la lectura poética receptiva, que por mi parte asimilo a la *lectio* divina del monje medieval y al proceso de la aprehensión fenomenológica. Hay en esta operación, que conduce a la apropiación del sentido por encima de la mediación del lenguaje, un

comienzo hermenéutico que consiste en el acto simbolizante, otorgador de sentido.

En distintos trabajos hemos expuesto esta instancia de simbolización inherente al reconocimiento de la esencia, en una vía divergente de la fenomenología literaria instaurada por el filósofo polaco Roman Ingarden, discípulo de Husserl.

Ingarden (1965 [1931]) propone un acceso al texto a través de una operación abstractiva que lo divide en los siguientes estratos: fónico-lingüístico, al que atribuye una función expresiva pero no semántica; estrato de las significaciones, a partir de unidades de significación que sirven a la función comunicativa; estrato de los aspectos esquematizados, cuya función de reproducción imaginativa introduce al lector en el texto; estrato de las objetividades representadas, que cumple la función representativa. Si bien reconoce la *epojé* husserliana como instancia ajena a todo tipo de prejuicio, Ingarden practica una segmentación del texto en niveles y funciones y crea una retícula ideal que desarticula su unidad.

Félix Martínez Bonati (1960), difusor del pensamiento de Ingarden en el área hispánica, asienta el concepto de mundo en la obra literaria, como resultado de la enajenación del lenguaje mimético. En su consideración, la frase mimética o narrativo-descriptiva puede ser considerada apofántica, aseverativa de un sujeto concreto individual, mientras que el discurso no mimético, que corresponde a una apofántica universal, sería el único que aspira al carácter de verdadero o falso. Los juicios del escritor no participarían de la imagen inmediata de mundo que surge de la *mimesis* literaria. Viene a sostener, en definitiva, la autorreferencialidad del discurso poético, en un polo absolutamente alejado de la hermenéutica simbólica. Podemos señalar que una legión de críticos se han opuesto a la relación literatura-verdad, a través de conceptos como la opacidad de la metáfora (Tzvetan Todorov), la ilusión de mimesis (Gérard Genette), la ilusión referencial (Roland Barthes, Michel Riffaterre), la ilusión de realidad (Iuri Lotman) o la impresión de realidad (Christian Metz). Por su parte, Darío Villanueva define a favor del lector el realismo intencional del texto, afirmando que el autor no hace sino desplegar estrategias para producir una lectura intencionalmente realista. Su posición, oriunda del campo fenomenológico, se ha acercado a la pragmática textual.

La presencia en Buenos Aires, en septiembre de 2000, de Mauricio Beuchot, de la Universidad Autónoma de México, me hizo reflexionar nuevamente sobre la legitimidad de desplegar una hermenéutica fenomenológica, próxima al acto creador. Beuchot expuso en la Universidad Católica Argentina sobre la hermenéutica analógica, revelando su anclaje en la semiología, la pragmática y el análisis filosófico. Parecería factible agregar a esta vertiente antropocéntrica y racionalista, lejana de toda vocación ontológica, un entronque con la escolástica y el nominalismo medievales, sobre la base de la reivindicación de la analogía y la metonimia. Una ontología previsible, fundada en nociones dogmáticas y tranquilizadoras, parecería compatible con la postura del lógico Charles Sanders Peirce, el verdadero padre de Beuchot.

En el otro extremo se ha registrado el estallido irracional del desconstruccionismo posmoderno, de vocación anticultural y desmitificante. La oleada adquirió hace unos años el carácter de una moda imperativa en los estudios lite-

rarios, en los que se impuso la perspectiva de Ibn Hassab, Julia Kristeva y Susan Sontag, formados en Jacques Derrida y Michel Foucault, y en su lectura, parcial y tendenciosa, de la fenomenología. Parecería no haber lugar para el "oscurantismo" de Platón, Plotino, Dionisio y Dante Alighieri, el arrebato místico de Santa Teresa, las sendas salvajes de Heidegger, el salto metafórico como acto de riesgo propio del arte moderno.

Me parece evidente que la mayor aproximación del texto poético a la verdad la ha señalado en el último siglo Martin Heidegger al afirmar que es en la poesía donde se patentiza el Ser. Pero es en definitiva el filósofo Paul Ricœur quien ha movilizado en esa dirección la corriente de la hermenéutica protestante, aplicada a la lectura bíblica, al dar a conocer, a partir de 1975, dos obras excepcionales en las que plantea la relación de los discursos metafóricos con la verdad. Me refiero a *La métaphore vive* (1975) y *Temps et récit* (1962-1985). Tanto el poema como la narración, sostiene Ricœur, apuntan al mundo y a la verdad, a través de una vía oblicua que no disminuye sino que acrecienta su transitividad.

La hermenéutica de Ricœur afina su distancia de otras hermenéuticas puramente históricas o textuales al reclamar su injerto en la fenomenología, que comporta ciertamente una aproximación al acto poético originario, descubridor de sentido, aun cuando esa vertiente no se ha desplegado totalmente en la obra del maestro francés. Sí lo ha hecho en otros pensadores a los cuales no me referiré ahora, entre ellos Héctor D. Mandrioni.

Recorrer una vía simbólica no es solamente reconocer, *more* semiológica, huellas ya trazadas, sino otorgar sentido al mundo y a la historia, y acceder al descubrimiento de la propia *ipseidad*, en acto heurístico y modificador de la realidad.

Una fenomenología de la imagen convierte a ésta en símbolo al otorgarle significación, aproximándola al sentido. En esta operación se da siempre el reconocimiento de un *plus* que no pasa por la órbita racional. Por ello preferimos hablar de simbolización y no de símbolo ya dado, y restauramos el nivel de la *contemplatio* (palabra que se relaciona con *templum*) en cuanto a una atmósfera que se relaciona con lo sagrado.

A la estética metafísica le corresponde, casi como un abrazo, el desarrollo de una hermenéutica fenomenológica, que pasa por la instancia contemplativa de la recepción estética y la simbolización. La apelación a una hermenéutica simbólica al modo de Bachelard confirma las intuiciones de Marechal sobre el mundo-libro. El lúcido análisis del proceso expresivo en Bajtín y Ricœur, al cual hemos agregado las nociones de contemplación y simbolización, amplifican la noción de acto creador enunciado por Marechal.

La fenomenología cultural de Rodolfo Kusch, al indagar en lo no dicho de la sociedad en sus niveles más populares o en sectores indígenas y mestizos, ilumina aspectos de la cultura americana que permanecían ocultos, como la vigencia de la negación, la participación, la sabiduría mística, etcétera.

Es necesario subrayar la distancia que separa esta hermenéutica simbólica, instauradora de sentido, tanto del álgebra semiológica que se maneja con significaciones ya acuñadas como, en el otro extremo, del irracionalismo desconstructivo. Para la hermenéutica simbólica la *epojé* es un momento metódico que reclama su complementación histórica, cultural, propiamente hermenéutica. El

momento ruptor de la *poiesis* no destruye en el hombre la continuidad de su perfil identitario, ético, histórico, situado en un ámbito geocultural.

El énfasis puesto en la tradición por la hermenéutica de Hans-Georg Gadamer subraya el valor de la cultura como conjunto histórico y hace comprensible la inculturación americana de los estudios literarios, que hemos peticionado diciendo: "Una literatura engendra su propia teorización y crítica". Con ello hemos valorizado simultáneamente la teoría del creador americano y la legitimidad de apropiarlo desde un mismo horizonte cultural.

Como lo ha asentado Gadamer, somos sujetos históricos, y si bien esto vale en alto grado para los pueblos occidentales, no es posible negar su vigencia para el sujeto americano, involucrado de un modo particular en la historia de Occidente. Con ello queda expuesta nuestra distancia de la lingüística y la semiología, con sus adherencias formalistas, estructuralistas y pragmáticas, como con el desconstruccionismo de vocación anticultural que proclama la muerte del relato y el mito (Jacques Derrida, Michel Foucault, entre otros).

Aceptar una estética metafísica como la propuesta por Marechal supone compartir una concepción del hombre y de la cultura que no todos comparten; pero expandirla e incorporarla a la enseñanza de las letras es, por lo menos, tan legítimo como la difusión excluyente y autoritaria que suele hacerse con el positivismo lingüístico y sus secuelas, conducentes al divorcio del arte y la verdad, la autorreferencia de la palabra poética, la negación del sujeto y el sentido, la cosificación del texto, la negación del mito y el relato.

En suma, la enajenación del discurso literario, o su desconstrucción, son a nuestro juicio caminos inherentes a una deshumanización cultural y una trivialización inadmisible de la cultura.

Tardíos defensores de la Ilustración como Jürgen Habermas o posmodernos proclives a un pensamiento débil, a medias reconciliador de los extremos, como Gianni Vattimo, quedan igualmente al margen de un movimiento de reconstrucción de la cultura que hemos visto ante todo encarnado por el escritor, y acompañado de la lúcida reflexión de autores que pertenecen a distintas disciplinas como Ricœur, Gadamer, Merleau-Ponty, Jung, Eliade, Van der Leew, Kusch.

En función de estas convicciones nos hemos abocado desde hace tres décadas a la profundización de una hermenéutica fenomenológica asentada en la poética metafísica, lo cual nos ha exigido revisar conceptos sobre el lenguaje y la expresión. Nuestra labor personal y grupal se dedicó al ahondamiento de la cuestión de la verdad y el arte, la revaloración del mito y las formas imaginarias, y la redefinición de la literatura como factor del desarrollo de la persona en el ámbito intersubjetivo de la comunidad. En esta tarea, siempre abierta e inconclusa, hemos hallado maestros antiguos y modernos del campo de la filosofía, así como el ejemplo de nuestros grandes escritores, entre ellos Leopoldo Marechal, como avanzadas de un movimiento americanista ajeno a intenciones chovinistas o políticas. Siguiendo el ejemplo del maestro Rodolfo Kusch, hemos asumido el riesgo de un pensar situado. De allí indudablemente emanan nuevos criterios teóricos y críticos para considerar la obra literaria, con la inevitable discusión de categorías impuestas por los sucesivos tramos del cientismo y el poscientismo occidental.

Algunos críticos americanos, parcialmente interesados en nuestra propuesta, la convirtieron en una cartilla americanista o andinista de ingenuos ribetes antioccidentales. Pero se han negado a incorporar la fenomenología que es, como dice Ricœur, la puerta estrecha por la que ha de pasar una hermenéutica de fundamento espiritual.

* * *

Cerrando ya esta exposición, diré que la obra de Marechal sigue interpelándonos. Frente a ella, ¿cabía conformarse con la aceptación acrítica de la teoría del signo, la eliminación del sujeto autor y lector, la visión de la obra como caja cerrada desentendida del contexto, la relegación de la estética y de la historia, el silenciamiento de nuestro propio contexto de cultura o la renuncia a comprender e interpretar traídos por los sucesivos tramos de la teoría moderna y posmoderna?

Por el contrario, Marechal llama a una restauración del sentido; su poética metafísica justifica una estética fenomenológica que a mi entender incorpora los momentos de la contemplación y la simbolización, y reclama ser completada por una hermenéutica textual y filosófica, con un marco interdisciplinario. El gesto marechaliano, comparable a la *Kehre* o torna heideggeriana, vuelta al principio, conversión del hombre hacia su origen, nos conecta con fuentes tradicionales y modernas de nuestra propia tradición, incitándonos a reconocerla y a prolongar su sentido teándrico.

Creo que es totalmente válido proponer una reformulación de las ciencias del hombre dentro de la tradición hispanoamericana. Retomando sus categorías propias, es posible desplegar un enfoque fenomenológico-hermenéutico de los estudios literarios que contribuya a revitalizar nuestra cultura amenazada por la masificación y el olvido.

SEGUNDA PARTE

SOBRE LA APLICACIÓN DE LA FENOMENOLOGÍA Y LA HERMENÉUTICA A LOS ESTUDIOS LITERARIOS

LA VOZ Y LAS HUELLAS*

La luz es sepultada por cadenas y ruidos
en impúdico reto de ciencia sin raíces.
Federico García Lorca

Lo primero fue el llanto y estamos en el llanto
porque aún no ha dicho el Verbo:
que el llanto se haga luz.
León Felipe

Entréme donde no supe
y quedéme no sabiendo
toda ciencia trascendiendo
San Juan de la Cruz

Razón poética y ciencia

La diversificación extrema ofrecida en nuestros días por los discursos pertenecientes a las disciplinas que estudian la cultura y el lenguaje no obedece pura y exclusivamente a la complejidad creciente de las ciencias ni a la multiplicidad de vías metódicas que se generan en áreas intelectuales disímiles; debajo de tal pluralidad subyace una vieja confrontación entre dos formas básicas del pensamiento –y asimismo dos actitudes vitales– que a veces se presentan como irreductibles, y que la modernidad ha desarrollado en forma inarmónica. Una de ellas, común a distintos tiempos y formas culturales de la tierra –y por lo tanto con más derechos a ser llamada universal– revalida un sentido fundante, previo a las teorizaciones intelectuales, como base de la cultura; la otra, imputable al proceso eurooccidental y acentuada en los siglos modernos, avanza provista de instrumentos críticos y analíticos con prescindencia de una fundamentación ontológica. En la cultura contemporánea, de característica movili-

* Publicado en el volumen *Literatura y hermenéutica* (directora Graciela Maturo), Buenos Aires, García Cambeiro, 1986.

dad y extensión planetaria, se hace advertible un doble rumbo que le otorga su peculiar vitalidad y genera, a la vez, su desasosiego: un rumbo desmitificante, de signo crítico y analítico, legítimamente asentado en la razón, el que en sus consecuencias últimas se torna negador e incluso renuncia a las actitudes interpretativas; y un rumbo remitificante, constituyente de sentido, que despliega lazos relacionantes entre distintas áreas del pensamiento, buscando la restauración del hombre y de la cultura. Intentaremos plantear, en estas consideraciones, la validez e importancia de este rumbo para la sustentación del equilibrio cultural y de la vida misma del hombre.

Mucho se ha hablado del autoritarismo inherente a la cultura tradicional, afirmada en la vigencia del mito y recelosa del cuestionamiento racional así como de la diversificación interpretativa que éste produce; pero es justo señalar que en su irrefrenable impulso desconstructivo y negador, la modernidad ha llegado a desarrollar un nuevo y temible autoritarismo: el de la ciencia. En nombre de una pretendida universalidad científica, insostenible al examen de lúcidos pensadores que vienen señalando su relativismo y limitaciones, han sido fijadas ciertas nociones reductivas sobre el hombre, la cultura, el lenguaje y las artes, que entran en abrupto contraste con el legado sapiencial de distintas culturas, incluida la occidental, de rica y plural formación. El Occidente que privilegió en los últimos tiempos una *ratio* científica, objetivante, y un impulso nihilista que sobrepasa sus propios límites, ha desarrollado también una tradición humanística que hoy se expresa en la voz de pensadores europeos y americanos. Desde la Argentina, nos hemos ocupado de relevar esa corriente. Hemos buscado, dentro y fuera de esta tradición, los elementos antiguos o modernos que nos permitieran revitalizar las humanidades a partir de conceptos renovados del hombre, la cultura y el lenguaje. Tal actitud libre y responsablemente asumida tiene su precio si se piensa que las ideas, en el mundo actual, son en gran medida instrumentos al servicio de los centros de poder y no expresión del libre intercambio humano. Los ámbitos universitarios no escapan a esa tendencia, razón por la cual defendemos enfáticamente la necesidad de recuperarlos para la nación y la libre expresión del pensamiento.

Conscientes de la dificultad inherente a toda actitud de independencia filosófica, hemos propuesto a nuestros colegas y alumnos el acto fundante y digno del asumirse como sujeto óntico-existencial ligado a un paisaje y a una historia propias, revalidando el pacto simbólico de la precomprensión que nos hace partícipes de una cultura. Tales son los rasgos de una actitud humanística, historificante y religante que defendemos de las tentaciones regresivas y abrimos el estímulo del pensamiento crítico. Esta zona de diálogo hermenéutico –tan duramente rechazada en algunos de nuestros ámbitos universitarios donde sólo tienen lugar la lingüística saussuriana, el formal-estructuralismo inmanentista o el descontruccionismo, que cultiva ex profeso la irreverencia, reconoce la virtualidad y vigencia del mito sin encerrarse en la pura órbita vivencial, pero rechaza, en nombre de ese reconocimiento, los extremos deshumanizantes de una "ciencia literaria" absoluta, o de una hermenéutica de la negación.

Entre el fundamento de sentido que se hace pleno en la voz creadora y las meras huellas observadas desde la civilización babélica, pretendemos hallar el

espacio propio para el estudio de las expresiones literarias y, con más amplitud, de la expresión humana.

El concepto mismo de literatura, así como las concepciones de hombre, cultura y lenguaje, merecen ser reformulados desde esta nueva perspectiva que, inspirada por diversos estímulos o vinculada a momentos anteriores del devenir, hemos asumido como una instancia *latinoamericana* por tratarse de una postulación histórica que emerge en este lado del mundo. Toda postulación de esta índole, sin embargo, comporta cierto margen voluntarista y debe ser medida en su relación con la continuidad de una tradición de la que no renegamos.

Sin ignorar esa prolongación de una actitud teorética y cognoscitiva típicamente europea en nuestros intelectuales, Rodolfo Kusch (1978) llamó la atención sobre la particular situación cultural de nuestros pueblos, con grandes masas de población indígena o mestiza y elites intelectuales formadas en Europa, entre cuyos extremos se viene dando el crecimiento de una cultura nueva, sincrética, fuertemente marcada por su doble origen indígena e hispánico (ambos en gran medida poco *occidentales* en el sentido moderno) y abierta sólo en etapas recientes a la influencia de la modernidad. Dentro de ese contexto, señalaba, el intelectual actúa a menudo como desarraigado, puesto al servicio de una ciencia y una filosofía que, pese a pretenderse universales, también han sido gestadas desde una cierta situacionalidad y dentro de un determinado marco de cultura. Si tal situación no ha generado en otros tiempos distancias tan apreciables ni nocivas para la preservación de nuestros valores y cultura propias, no ocurre lo mismo en nuestros días, dada la enorme brecha abierta entre los países en desarrollo y los países dominantes en el mundo. Sabemos que esta legitimidad de abogar por una real libertad del pensamiento y por una respuesta situada es hoy asumida superficialmente por algunos grupos que sólo ven en ello un superficial y demagógico populismo. Se trata de una apropiación y confusión de discursos muy típica del tiempo en que vivimos, pero que no resiste a la seria y profunda revisión a que está expuesto todo quehacer intelectual. Se habla de cultura popular y se omite una referencia al pueblo; se menciona el mito y no se quiere hablar de la religión que es su fondo propio; se especula sobre un vago ser latinoamericano con omisión de un verdadero concepto de tradición; se pretende omitir los símbolos cohesionantes de esa tradición; se habla de indigenismo y africanismo ignorando el fondo profundamente religioso de las culturas indígenas y africanas que, por serlo, se han hallado abiertas al mensaje evangélico; se ignora el tema del sujeto cultural así como el de sujeto de todo discurso, incluso el literario; se desdeña la fenomenología sin reconocimiento de su continuidad vivencial con la cultura y el horizonte simbólico del intelectual; se ignora la hermenéutica como área dialogante que hace realmente posible el encuentro de culturas, el diálogo de ciencia y mito, la relación de la fenomenología con las ciencias.

Para nosotros, por el contrario, asumirse como latinoamericanos supone frente a la ciencia cosificante una verdadera *conversión*, un cambio de perspectiva que reclama una revisión total de fundamentos filosóficos, metodologías y lenguajes.

América Latina se presenta en estos tiempos de final de una historia como el lugar del martirio, pero a la vez como el lugar posible de la resurrección, en

la dolorosa apuesta a una nueva etapa casi impensable en el mundo que se destruye a sí mismo. Tal *apuesta* no es demostrable científicamente; crece en la esperanza, brote de la fe, que el hombre alimenta para sentirse todavía digno y justificado por un proyecto de vida.

Desde nuestra propia complejidad histórica surge este reclamo de una etapa nueva y superadora, inserto en la historia misma de la humanidad, desgarrada por tensiones opuestas. Reflexionando sobre ello, Georges Gusdorf (1957) ha podido decir que si Babel inaugura en los tiempos la etapa de la libertad, es la sustitución de Babel por Pentecostés la única instancia que puede otorgar a la historia su sentido último. Tal nuestro modo latinoamericano de asumir una *libertad según la esperanza*.

La concepción del lenguaje tradicional, desplegada desde Platón a Wilhelm von Humboldt, nos ha parecido más rica y apropiada a la expresión literaria que la definición de Ferdinand de Saussure, limitada a los lenguajes sígnicos, convencionales. No hemos temido parecer anacrónicos al releer a Herder, Croce, Dilthey, Vossler, Stenzel, para recuperar un sentido espiritual del verbo lingüístico y una noción de la poesía como lengua natural del hombre. Husserl, Heidegger, Gadamer, Wheelright y Ricœur vienen a su turno a ofrecernos la posibilidad de un acceso fenomenológico, la legitimidad de concebir el discurso poético como manifestación existencial, la vigencia de una tradición como contexto irrecusable, la ampliación de la visión fenomenológica a través de una hermenéutica interdisciplinaria, la revalidación de la literatura como acto de conocimiento. Sería injusto postergar, en esta mención de estímulos filosóficos y críticos, la creación y reflexión de los hispanoamericanos que nos señalan, desde nuestra propia órbita de cultura, la necesidad de un cambio de la perspectiva. Las obras de José Carlos Mariátegui, Fernando Ortiz, Alfonso Reyes, Pedro Henríquez Ureña, Rodolfo Kusch, Félix Schwartzmann, Eduardo Nicol, Héctor A. Murena, Ernesto Sábato y Octavio Paz, a menudo intermedias entre la creación intuitiva y la reflexión filosófica, como es típico del discurso latinoamericano, nos han venido enseñando a reconocer nuestro contexto cultural y a pensar desde una situación histórica determinada. Hemos tenido historiadores, antropólogos, pensadores políticos, que completan ese espectro, y cuya mención dejamos por ahora relegada. Es mi deseo detenerme en los escritores mismos, en el escritor americano, ese que según el historiador Ferdinand Braudel es el filósofo de nuestro continente.

Reivindicar el punto de vista del escritor, redescubrir la relación de su discurso con la verdad y hallar en la literatura misma una filosofía profunda, no son meras actitudes vagamente fundamentadas sino que comportan justamente lo más intrínseco y valedero de aquel cambio de perspectiva que señalamos frente al vaciamiento cultural de Occidente. El escritor dice siempre una verdad, aunque la diga en forma indirecta, a través de la tensionalidad metafórica o fictiva; como afirma Ricœur (1975a, 1983-1985). Esto se ha producido en máximo grado en el ámbito de la cultura latinoamericana, donde las grandes creaciones poéticas, novelísticas, dramáticas, desplazan a los sistemas filosóficos puros. El escritor hispanoamericano posee a la vez una innegable vocación teórica que lo conduce a reflexionar sobre su propia creación. Es el escritor mismo, fenomenólogo y hermeneuta, quien nos conduce a la revalorización del enfoque fenomenológico –relegado o negado por el estructuralismo

y el posestructuralismo europeos y la pragmática norteamericana– y a la afirmación de una hermenéutica fenomenológica, diversa de las hermenéuticas de la sospecha o de la hermenéutica descontructionista. Desde su propia creación, o desde la iluminadora reflexión que la acompaña, Carpentier, Lezama, Cortázar, Sábato, Marechal, Arguedas, señalan la muerte de la letra cuando deja de servir al espíritu, recobran el valor del mito, descubren el valor mágico de la naturaleza y de la historia, destruyen el concepto convencional de la literatura, afirman su propia persona como sujeto del discurso revalidando a éste como acto de comunicación, apuntan concretamente hacia los lectores reales refiriéndose a un contexto histórico vivo, más allá de las convenciones literarias, quebrantan, en suma, la inmanencia de la ficción, para recobrar el valor expresivo de la imagen y la intencionalidad de la narración ficcional. Se sublevan contra el cartesianismo, el logicismo, las formas diversas del positivismo moderno o las derivaciones de una subcultura computacional deshumanizante; nos llaman, en fin, a afirmarnos como sujetos libres y pensantes frente a la deshumanización y la destrucción de la cultura.

Inscripta en esta corriente de pensamiento halla su propia justificación la *crítica latinoamericana* (Maturo, 1976) que venimos postulando y fundamentando desde hace ya más de quince años, afirmando una frase que ha suscitado adhesiones y rechazos reiterados: *una literatura engendra su propia crítica*.

Lógicamente no postulamos esta afirmación como un *deber ser* de la crítica, sino como una opción consciente y voluntaria que suscribimos personalmente y que hemos desarrollado en una corriente crítica ya bastante apreciable. Podría acaso crearse cierta confusión de esta vertiente con posiciones críticas que revalidan y extienden hacia su propio discurso el campo metafórico, pero sólo una consideración superficial puede llevarnos a tal homologación. En efecto, una progenie nacida del pensamiento de Jacques Derrida y de un grupo de filósofos y psicólogos franceses muy difundidos en nuestro medio invierte el rumbo de la interpretación al renunciar al sentido, creando una parodia literaria, privilegiando la escritura y adjudicando a la crítica el rol de un espejo deformado de la literatura, a su vez despojada de toda capacidad de decir. Nuestra propuesta se halla lejos de este rumbo descontructivo, que conlleva una negación del sujeto y de la historia.

Por el contrario, vemos en el acto poético un acceso a la intemporalidad que enriquece la revaloración del contexto histórico y permite al sujeto su real y profunda inserción, responsabilidad y aplicación ética. Negar al hombre y al lenguaje es destruir la cultura, sustituir el ámbito humano por los signos computacionales, abolir el sentido, producir en suma el suicidio de nuestros pueblos.

La expresión, signo del mundo humano

Se hace necesario, a nuestro juicio, reinscribir el estudio de la literatura en la estética, devolviendo al lenguaje literario su pleno carácter de expresión, omitido por una consideración objetivante y analítica. Ello nos permitirá recobrar su valor como forma cultural básica, ligada a la vida, y como vía privilegiada de conocimiento.

Nos parece oportuno –sobre todo en momentos en que ciertas mentalidades intentan imponer en el mundo una educación mecanizada, destinada a sujetos pasivos– traer a consideración el pensamiento de Herbert Read (1957 [1945], 1973 [1955]) sobre el arte como vía educativa profunda. Read ha tomado de Conrad Fiedler la idea de que la percepción no es fortuita sino necesaria a un proceso gradual de desenvolvimiento humano; su incentivación y desarrollo son inherentes al despertar; sin ello, las potencias humanas pueden llegar a atrofiarse. Mientras otras vías del pensamiento apuntan a la generalización, la abstracción y la sustitución definitiva de las percepciones originarias que generan las más altas intuiciones simbólicas, el arte recupera continuamente esta zona fundante, retomando la fuerza de la percepción, la valorización de lo particular, la penetración sugerente del símbolo. Apoyándose en afirmaciones de Henri Bergson, Jean Piaget, Ernst Cassirer y Robin George Collingwood, Read redescubre el proceso de la conciencia individual y asimismo el devenir de la conciencia cultural de la humanidad, mostrando la permanencia de la actitud que denominamos *artística*, y su fuerza conformadora del saber. El hombre ha ampliado su conciencia, pero el arte no ha evolucionado en lo intrínseco de su actitud: el acto creador, el acto estético, si bien incorpora nuevos horizontes de ideas, permanece igual a sí mismo en tanto enfrentamiento de la conciencia a realidades últimas y a sus propias experiencias de conocimiento. El instinto vital ha sido el motor del arte y la magia, afirma Read. Sin identificar plenamente el arte y el rito, reconoce su proximidad en los orígenes de la historia, donde reina el poder de la imagen, plena de irradiante significación, anterior al pensamiento analítico; la imagen ha continuado siendo a lo largo de la evolución del pensamiento un territorio predilecto del artista, del poeta. Éste –el primitivo con el cual ha sido comparado– capta la sincronicidad, la analogía profunda de órdenes alejados, y necesita producir signos que lleven esta impronta. El acto estético se convierte en acto humano por excelencia, en fundamento del saber y del hacer humano. Coincidimos plenamente con Herbert Read cuando afirma que el arte es un mecanismo regulador del equilibrio de una civilización. Sin él esa civilización, sumida en el caos social y espiritual, carecería de una zona viviente y activa en la que pudiera verificarse la toma plena de conciencia y la reversión de la crisis. Esto se verifica en el campo llamado artístico, heredero de la dinámica religiosa y cultural de las culturas antiguas, que no hacían distinción entre actividades remitidas a una fuente común: el sentido de lo humano, la perfección de la comunidad.

El arte se propone, pues, como la zona del despertar humano, a través de la manifestación sensible, a una interpretación profunda de la realidad y un desarrollo espiritual. El concepto de forma está íntimamente ligado a la percepción. "Las formas elementales dadas instintivamente por los hombres a sus obras de arte son análogas a las formas elementales existentes en la naturaleza" (Read, 1973). Ya Platón y Pitágoras habían hallado en el número la clave de la naturaleza del universo y de la belleza. Con los griegos se inició la transmisión al mundo moderno de antiguos secretos místicos e iniciáticos que conformarían un permanente legado para la cultura occidental; legado que revitalizaron los renacentistas y, a su turno, los románticos y simbolistas.

Esta filosofía tiene una base naturalista, cósmica y mística; hace depender de la adaptación a las formas de la naturaleza la asimilación de lecciones filo-

sóficas profundas y de rumbos humanizantes. Las formas simétricas y asimétricas de la naturaleza engendran en quien las contempla una emoción similar a la que generan las formas del arte; esas formas revelan una lógica interna, se presentan como símbolos naturales, es decir, como marcas de sentido, como una verdadera *escritura*. Responden a un modo de ser de la naturaleza, y si producen emoción estética es porque generan el reconocimiento de formas arquetípicas y de leyes cósmicas formativas.

Las formas del arte son, por un lado, copia intuitiva de las estructuras internas de las formas naturales, por otro, aplicación deliberada de las leyes derivadas de la estructura natural. Son proporciones especialmente gratas a la vista: 2:3, 3:5, 5:8, 8:13, 13:21. Este cálculo de proporciones revela la validez de la *sección áurea*, en que la parte más corta es a la más larga como ésta a la totalidad de un segmento.

El color es un aspecto superficial de la forma que se revela ante la presencia de la luz. Tiene gran relación con la afectividad. Al apreciar el color lo relacionamos con nuestras emociones; se produce una identificación. Esto ocurre por la puesta en acto de disposiciones inconscientes, en relación con nuestra estructura orgánica y espiritual. Así, pues, los aspectos de la obra estética, forma, color, equilibrio, simetría, no son nunca meramente objetivos, sino que resultan de la conjugación del espectador o receptor de la obra que actualiza subjetivamente la virtualidad de sus contenidos formales.

El arte no es nunca objeto. Parte de la atracción que ejerce se debe a la presencia de imágenes primordiales o arquetípicas que en él se reactualizan. Del re-conocimiento de tales imágenes emerge agrado, emoción. Si las formas derivan del mundo orgánico por vía de la percepción, las imágenes primordiales convocan la zona arquetípica de nuestra mente como individuos y como especie; en ello actúa la imaginación, potencia creadora por excelencia. Del juego de la percepción y la imaginación surgen las imágenes del arte. Todos sabemos que la raíz de la idea *(eidos)* es la imagen, y por lo tanto podemos suponer que sin el pensamiento eidético que vuelve a recargar el sentido de las palabras, sin la poesía, el lenguaje se vacía o queda reducido a un álgebra convencional.

El orden atrae por sí mismo a la imaginación estética. Se da una correspondencia entre la belleza de las formas y la actividad de la creación; del encuentro nace una nueva forma estética, que nunca repite exactamente a otras. Esa capacidad de reaccionar frente al desorden por la creación de formas armónicas es humana por excelencia; las tradiciones estimulan esta tendencia mediante la imposición de moldes armónicos.

Según Read (1973), el arte

> ...comprende dos principios fundamentales; un principio de forma derivado en nuestra opinión del mundo orgánico y aspecto objetivo universal de todas las obras de arte; y un principio de creación, peculiar a la mente humana, que la impulsa a crear y apreciar la creación de símbolos, fantasías, mitos que toman una existencia objetiva universalmente válida sólo en virtud del principio de forma. La forma es una función de la percepción; la creación una función de la imaginación.

Coleridge señalaba el peligro de *pensar sin imágenes*. Por esa vía puede llegarse a una automatización del pensar. Formar al hombre es conducir la percepción a la creación de imágenes, llevar la sensación al plano del sentimiento, hacer aflorar el campo inconsciente en el nivel consciente.

La educación está viciada de excesivo intelectualismo. La lógica actuó como modelo en la articulación de las ciencias modernas. Actualmente asistimos a una revolución filosófica no suficientemente difundida aún ni adoptada en los niveles educativos. La antropología nos ha permitido redescubrir la riqueza de los mitos, revalorar las culturas no occidentales; la psicología de la Gestalt revela la facultad sincrética del niño como superior al pensamiento analítico. ¿No se está acaso redescubriendo, por distintas vías, aquella posibilidad de vida integral que míticamente podemos aludir como paradisíaca?

El arte es indudablemente un camino para la integración del hombre y para la reconstrucción de la sociedad.

El arte, encarnación de la experiencia espiritual

El sesgo naturalista del pensamiento de Read no cierra las posibilidades de revalidar una amplia corriente, de cuño tradicional, que hace del arte una expresión de *otro mundo*. Tal corriente, cuyas manifestaciones pueden ser rastreadas en las expresiones poéticas y filosóficas de distintos pueblos, halla su formulación para el devenir occidental en el pensamiento de Platón y, muy especialmente, en Plotino. Desde allí, el espíritu es el que se revela en las formas patentizando la visión interior del artista. Más allá de la técnica que permite implementar o plasmar esas formas, el arte se convierte en auténtica vía de desocultación del ser. La expresión se presenta como lo dado, manifiesto y visible del irreductible proceso interior, no trasladable enteramente, por su misma naturaleza, a lo descubierto estéticamente. La marca plotiniana, que ha signado momentos tan importantes de la estética europea, se hace visible en pensadores y poetas americanos como Leopoldo Marechal, José Lezama Lima, Octavio Paz, Héctor A. Murena, Eduardo Nicol.

Sin proponernos aquí rastrear esa rica corriente –poco relevada aún– nos referiremos brevemente al pensamiento del chileno Félix Schwartzmann, quien propone descender de una *metafísica de la expresión* a una *física* capaz de devolvernos el sentido global del hecho estético. No existe, afirma, una teoría de la expresión objetivamente fundada, ni una adecuada metodología para la interpretación de las creaciones del arte. La expresividad es un valor antropológicamente constitutivo, es parte de la naturaleza primordial del ser humano. Lejos está esta posición del concepto retórico de *ornatus*, o de la idea del arte como artificio. Asimismo, postula, es la expresividad la que patentiza el ser de todas las cosas. Partiendo de esta convicción, Shwartzmann sostiene que los diversos estilos surgen de los momentos posibles de la intuición creadora, vía que consideramos sumamente fecunda para una consideración del fenómeno literario: "Lo estéticamente configurado arraiga en virtualidades metafísicas inherentes a cada tipo de intuición expresiva". Nos propone, en consecuencia, reconocer el sentido originario y vital de la actividad artística. Para esta considera-

ción, los *motivos* son desplazados por la experiencia misma del creador, quien "revela el mundo desde el sentimiento desde la expresividad percibida como fenómeno originario". Aplicando esta visión a las artes plásticas, afirma: "La síntesis configuradora de las visiones plásticas descansa en esta fusión íntima de una intuición expresiva con una imagen de la naturaleza" (Shwartzmann, 1966). El impulso expresivo, innato del hombre, llega a asimilarse en él al impulso de la naturaleza viviente, diferenciándose de las fases instintivas primarias en su grado de refinamiento autoconsciente. No otra cosa han afirmado los poetas y pensadores de distintos tiempos, tal como ejemplarmente lo muestran las expresiones de Novalis, Shelley, Huidobro, Marechal. El poeta no parte de conceptos prefijados, sino de una experiencia personal que abarca grados de conocimiento que bien podemos llamar de orden místico, y que movilizan la expresividad con el carácter de una total innovación semántica. En tales instancias, se hacen presentes las equivalencias simbólicas entre el mundo interior espiritual y el mundo contemplado por los sentidos, legitimando lo dicho por Emmanuel Swedenborg, Charles Baudelaire y Octavio Paz. Las formas se remiten a una visión esencial; la representación sensible convoca lo no dicho, lo no representado. Un sociologismo vulgar hablará de *idealismo*; cabría hablar, en cambio, de un realismo trascendente, que constituye el ámbito espiritual del creador. Profundizar debidamente en esta línea nos llevaría a señalar, sin duda alguna, las relaciones estético-religiosas indicadas por antropólogos, filósofos y fenomenólogos de las religiones, cuando no por los creadores mismos. Con justa razón señala Schwartzmann la correspondencia que arte y religión han mantenido en la historia de Oriente y Occidente. A mayor actividad espiritual, mística, religiosa, han correspondido momentos de mayor y más relevante actividad artística. Agregaríamos nosotros: de auténtica renovación en el lenguaje literario, por una necesidad reiterada de volver a fundar la expresión en relación con experiencias inéditas.

El arte se constituye como vía propia de la vida espiritual, configurando una esfera de crecientes revelaciones, un símbolo de virtualidad permanente que moviliza la energía espiritual de quien lo conforma o lo recibe creadoramente. Dentro de esta esfera expresiva, que se mueve desde la gestualidad primaria hasta las más acabadas y refinadas creaciones estéticas, corresponde a la expresión lingüística, literaria, un lugar ciertamente singular.

La literatura, lenguaje en plenitud

Durante cierto tiempo ha venido prevaleciendo en nuestros medios universitarios y en el lenguaje de la mayoría de los intelectuales una noción de lenguaje que parte exclusivamente del concepto saussureano de signo y que, por lo tanto, hace hincapié en las cualidades de arbitrariedad y convencionalidad que éste conlleva en la concepción del maestro ginebrino. La teorización e instrumentación crítica de las escuelas formalista y estructuralista sobre la literatura han reposado en gran medida sobre esta noción, diversificada o ampliada en forma diversa. Ciertamente, Roman Jakobson flexibilizó su postura inicial frente al lenguaje literario al reconocerlo como un *modo especial del lenguaje*

que, por serlo, justifica su desviación expresiva con relación a la norma lingüística en la que se apoya su quehacer. Ya Charles Bally, moderando algunas expresiones de Saussure y desarrollando otras que luego fueron relegadas por una extensión unilateral de su pensamiento, señalaba la necesidad de retomar el lenguaje como complejo afectivo-volitivo, recordando que el habla viva tiende siempre a la expresión integral. Padecemos la vida pero también la hacemos, afirma Bally. Nuestro lenguaje no expresa solamente ideas sino sobre todo afectos, voliciones. La vida es impulso y transformación (Bally, 1935). Bally admite la diferencia entre la lengua hablada y literaria, pero señala asimismo su continuidad, fundada en un común sustrato de expresividad. Frente a él, la llamada escuela estilística alemana tomaba la posición más extrema, recuperando la filosofía del lenguaje de Humboldt y la noción –firmemente defendida por Benedetto Croce– de poesía como lengua natural del hombre.

Estamos convencidos de que esa corriente guarda aún mucha fuerza convincente y, asimismo, de que su revalorización implícita de la filosofía de los pueblos, su reconocimiento del mito y su trasfondo espiritual resultan más acordes con el punto de vista latinoamericano que nos proponemos desarrollar, que las postulaciones formalistas y estructuralistas típicas del neopositivismo occidental.

La noción de lenguaje como verbo espiritual pertenece a la tradición mítica de los pueblos. Hondamente grabada en la tradición judeocristiana, que en un tiempo pudo juzgarla de su exclusiva pertenencia, ha sido reconocida por investigadores occidentales en la visión del mundo de pueblos tan distantes como los hindúes, los dogon africanos y los chibchas o los guaraníes de América (Briceño Guerrero, 1970). Al reconocer en el lenguaje un legado divino o la virtualidad de un conocimiento próximo a la revelación, esas tradiciones le otorgan un carácter no convencional, una primacía ontológica y un valor vital que se hallan muy lejos de las postulaciones de la lingüística positivista o de la pragmática moderna. En ese suelo arraiga el pensamiento romántico y prerromántico sobre el lenguaje que aparece claramente codificado en las teorías de Humboldt, como en Croce, Karl Vossler, Julius Stenzel, Heidegger, y aun Philip Wheelright y Ricœur. Los poetas han adherido espontáneamente a esta concepción, a partir de un reconocimiento de su poetizar como acto de habla descondicionado y grávido de sentido. Es en las afirmaciones de Novalis, Keats, Rilke, Emerson, Huidobro, Murena, Paz y Marechal –por trazar un breve e incompleto itinerario euro-americano– donde podemos hallar netamente potenciada una noción de poesía como lenguaje que apela a la plenitud de su virtualidad expresiva, creando un máximo grado de autorrevelación y comunicación.

El habla oral, acto originario del lenguaje –como el propio Ferdinand de Saussure ha reconocido– pone en juego la capacidad simbolizante ligada a los resortes semánticos de la entonación, el gesto, el ritmo y la melodía, cuya plenificación estética caracteriza a lo que hemos dado en llamar el género lírico. La escritura poética no sólo remite al habla a través de la recreación tonal que practica el lector, sino que diversifica los modos de mimesis para reconstruir indirectamente la situación del lenguaje, ficcionalizando a personajes y acciones en un proceso que, en tanto juego ficcional, si bien no arraiga de hecho en el habla viva, prolonga actitudes vitales como el juego, la ensoñación, la metaforización, propios del hombre y de la vida social. Gestualidad, recitado, drama, na-

rración oral y escritura, con la enorme diversificación y elaboración que ésta supone, no son mundos separados sino grados de un mismo proceso expresivo cuyas formas elementales se hallan en el gesto y el habla cotidiana. Ello torna un tanto artificioso hablar de texto lingüístico y contexto extralingüístico, pues todo lenguaje actúa como mediación entre la conciencia y el mundo y, por lo tanto, impregna tanto la esfera social en la que se entreteje con todo lo humano, como la esfera propiamente textual entre los contenidos personales y sociales aparecen codificados. Todo el universo humano, en una palabra, está sostenido y penetrado por el lenguaje; la literatura, como lenguaje en plenitud llevado a un alto grado de refinamiento y a la elaboración de nuevas formas comunicativas, construye un espejo simbólico en que la mediación del lenguaje alcanza su modo más abarcador y profundo.

Por cierto, el lenguaje literario no está hecho sólo de palabras sino de otros elementos no verbales –imagen, sonido, ritmo– que las palabras mismas convocan permanentemente, y de modos de estructuración de esas palabras, en un orden más amplio que el del discurso corriente: aquel que es propio de la simbolización y la configuración. Todo ello puede ser considerado, sin embargo, como lenguaje.

Recordamos que, como afirma Herder, el lenguaje es lo humano por excelencia, el medio que permite al hombre emanciparse del reino natural y asegurar su pertenencia a la esfera de las significaciones, al mundo del espíritu. También los animales poseen lenguajes primarios, modos de comunicación por señales y sonidos, pero es privativo del hombre constituir un ámbito simbólico complejo, engendrador de nuevos símbolos, como instrumento de conocimiento y desarrollo. La poesía preserva el simbolismo fónico, así como los gérmenes míticos que han orientado al hombre en su crecimiento, y cuya recuperación es instauradora de sentido. Los lenguajes convencionales o abstractos, por su parte, se adaptan tan sólo a la función utilitaria o a la formación de aparatos conceptuales de validez parcial.

Los románticos han hecho hincapié en el aspecto comunitario de las lenguas nacionales; la filosofía contemporánea, sin romper del todo con esa concepción, pone el acento en el carácter creador y abierto de las lenguas que pertenecen a la dinámica de la historia. Siempre, sin embargo, será preciso, para preservar la cultura humana, buscar un equilibrio entre ambos polos.

Cada lengua es un pequeño cosmos, nos ha dicho Humboldt; hay un todo espiritual, una *Weltanschauung* transmitida por la lengua materna. Y son las creaciones literarias las que ponen en evidencia esas visiones del mundo, al desplegar la dinámica interna del lenguaje al que diversifican y realizan. Sólo las lenguas abstractas son uniformes, en tanto que las lenguas literarias constituyen micromundos de mayor o menor grado de apertura. H. Schulte Herbrüggen (1963), discípulo de Humboldt, explica esa variedad de representaciones y contenidos en los lenguajes de distintas comunidades, afirmando que la historia de las palabras es una llave para conocer sus ideales, su carácter y su desarrollo en el mundo. Las formas expresivas, las singularidades literarias, que continúan ese desarrollo lingüístico, no expresan ya solamente las situaciones vividas sino la plenitud de las pulsiones míticas, aspiraciones y vivencias espirituales de cada pueblo.

Sin duda, los tiempos modernos se caracterizan por un impulso universalizante, fuertemente asumido por la Europa iluminista en su expansión sobre los otros pueblos. Pero sería injusto ignorar la diversa respuesta que esos pueblos han dado a tal expansión, así como el innegable aprendizaje del hombre contemporáneo europeo o europeizado frente a las culturas tradicionales de diverso origen. En esta etapa, la literatura se manifiesta compulsada hacia dos vertientes: una esencialmente poética, que vuelve a los mitos como reserva de sentido y afirma la continuidad del lenguaje con la vida, así como la presencia de un sujeto locutor; la otra, desmitificante, vaciada de pulsiones generadoras, ligada a la mecánica transformacional de una palabra que tiende a desligarse del sujeto y deja en consecuencia de ser acto del lenguaje, pareciéndose en extremo a los sistemas computacionales. Cada una de estas vertientes literarias funda, a nuestro juicio, distintas perspectivas de lectura y hermenéutica.

La literatura y la vida. Wilhelm Dilthey: el proceso creador

La continuidad de la literatura con la vida, ya afirmada por los antiguos y recuperada por los románticos, se apoya en distintos aspectos: su relación con los procesos psíquicos más profundos y menos habituales, pero no por ello menos significativos, a los que dinamiza y pone de manifiesto de modo ciertamente singular; su carácter lingüístico, que prolonga y sutiliza los modos y posibilidades del lenguaje viviente, siendo su modo más complejo; su inserción originaria y profunda en los ritos y modos expresivos de la sociedad. Tal relación de continuidad con los procesos históricos, sociales y espirituales se hace más evidente en toda fase original, en todo momento en que lo literario vuelve a fundarse en sus raíces, y en toda cultura que haya preservado su riqueza simbólica. Esta afirmación no pretende anular la cuota de artificio que existe en toda expresión del hombre, ni ignorar momentos de gran elaboración formal que son propios de la literatura; se trata, más bien, de no fundar una teoría literaria en tales aspectos ni de privilegiarlos sobre la *necesaria* gratuidad que les da origen. Es el viejo tema del impulso y la forma. Reducido a un trabajo sobre ésta, el arte quedaría convertido en una actividad de laboratorio.

Las expresiones culturales de los pueblos latinoamericanos nos permiten afirmar esa continuidad con la vida que ha sido propia del humanismo. La estética americana, que tiene elaboradores tan lúcidos como Schwartzmann, Kusch, Lezama Lima, Murena, Huidobro, Marechal, Paz, Cortázar, tiene más estrecha relación con la estética romántico-vanguardista que con las elucubraciones teóricas del formalismo. Para el escritor hispanoamericano la literatura no es sólo la prolongación de la vida sino su expresión más alta en cuanto vida que se autocontempla y reconoce en la esfera espiritual.

Ideas que estuvieron presentes en Goethe, Schiller, Novalis y Coleridge vienen a ser formuladas con sus propios matices por Marechal, Sábato y Cortázar, induciéndonos a recobrar la reflexión de Wilhelm Dilthey sobre el proceso creador.

Dilthey aspiraba a desarrollar una ciencia del lenguaje poético fundada en las leyes que rigen la facultad creadora, como lo plantearon sus antecesores Herder, Wolf, Friedrich y A.W. Schlegel, Schelling, Humboldt, Schiller y Goethe. Para Schiller la poesía es vida, y a su vez toda vida cristaliza en las formas expresivas del arte. El proceso creador, afirmaba, capta la vitalidad intuida sentimentalmente y la expresa en la forma estética.

En sus conferencias sobre arte y literatura de 1801, August Wilhelm Schlegel sostuvo el principio metafísico del arte y señaló a éste como una representación simbólica del infinito. No otra cosa sostendrá a su turno el poeta argentino Héctor A. Murena.

Emmanuel Kant será responsable de una discriminación entre lo artístico y lo verdadero que ha tenido gran repercusión en los tiempos que le siguieron. Contra esa separación se alzaron los creadores, distantes de la estrechez racionalista o de un concepto limitado sobre la realidad misma. Wilhelm Dilthey tomó partido por el artista, penetrando con ejemplar fineza el proceso creador y reservando al crítico una función participante, frente al gramático, ajeno a los procesos vivientes que analiza. Según Dilthey, la poesía no puede ser estudiada por métodos empíricos exteriores sino teniendo en cuenta el dinamismo afectivo-intuitivo-imaginario del cual surge. De este modo cobra importancia el testimonio del poeta, que da cuenta de su experiencia vivida en niveles ordinarios y extraordinarios (Dilthey, 1945).

La percepción poética es una percepción afinada y concurrente a la producción de imágenes vividas. Tales imágenes, luego estudiadas con tanta atención por Carl Gustav Jung, despiertan asociaciones y provocan estados anímicos complejos de implicancias subjetivo-objetivas. Fechner ha hablado de reminiscencias, destacando el rol del recuerdo en la producción artística; Jung hablaría de dinamización arquetípica.

Para Dilthey es el sentimiento vital el que conduce a la selección o exaltación de ciertas experiencias altamente significativas. El poeta repite y despliega vivencias anteriores, momentos de su propia vida. Pero extiende también sus imágenes y las combinaciones de éstas, más allá de su propia experiencia personal, sin ignorar que ella abarca estados marginales, delirantes e incluso patológicos. La relación entre locura y creación no dejó de preocuparlo, como a otros filósofos y psicólogos.

Dilthey distingue dos clases de procesos de representación: aquellos que relacionan percepciones y representaciones coexistentes en la conciencia, y aquellos que relacionan representaciones aisladas, conjugándolas por leyes de síntesis y asociación. Análogo mecanismo ha sido descubierto en la mecánica de los sueños. Queda así señalado que el poeta pone en marcha una energía creadora que lo lleva a trascender los límites de lo ya conocido, y a descubrir conexiones inesperadas o zonas desconocidas de la experiencia. Años después, el maestro Paul Ricœur vino a ofrecer un corolario a estas intuiciones sobre el proceso creativo, al revalorar el carácter heurístico de la metáfora poética.

Dilthey persiguió con sutileza el mecanismo profundo de la mente creadora que, partiendo de las percepciones externas o internas, pone en juego la adhesión afectiva a ciertas imágenes, promueve una intelección de orden superior a lo habitual y, finalmente, dinamiza la voluntad, configurando un proceso espiri-

tual que desplaza a las meras sensaciones. En tal proceso, sostiene en su esbozo de una poética de 1887, entra en juego la orientación ética, la inclinación a los valores y el pleno desarrollo de la personalidad en función del eje religioso.

Pero es sin duda el análisis del sentimiento el que permite a Dilthey la obtención más segura de las claves artísticas. De la esfera sentimental deriva el modo de la expresión poética a través de factores estéticos como el ritmo, la intensidad, la melodía. La esfera del sentimiento –nos revela– conduce y envuelve todo el proceso poético, desde las sensaciones primarias de placer y dolor desprovistas de representaciones, pasando por imágenes provenientes de percepciones intensas, hasta las formas relacionantes de percepciones simultáneas y aquellas que son relacionadas a través de una asociación intelectual. De esos diferentes círculos del sentimiento surge la exaltación del lenguaje lírico.

Ciertamente, existe un tipo de poesía moderna desprovista de énfasis y acentos musicales, eminentemente crítica, que escapa a estas determinaciones; pero no podrá negarse que ellas siguen siendo aplicables a lo más característico e irreductible de la expresión poética, tanto en sus manifestaciones populares cuanto en otras de mayor elaboración que merezcan el nombre de poesía. En este sentido nos parece absolutamente válido el estudio de Dilthey, que une tan profundamente poesía y proceso creador, al descubrirnos la puesta en marcha de una energía constructiva, que despliega la persona y remodela el lenguaje en un mismo movimiento. La creación poética –dramática, novelística– aparece para el autor como un camino de expansión y autoconciencia creciente, que tiene puntos de tangencia con el que Jung ha llamado luego *proceso de individuación*. Cada fase de este proceso tiende a expresarse en formas, ritmos y combinaciones estéticas que vuelven a generar en el receptor los procesos de conciencia que los han producido. Tales apreciaciones, sin duda alguna, se mantienen a gran distancia de las que, en otra vertiente de pensamiento, afirman la mera búsqueda de novedad del lenguaje literario. Percepción, imaginación, intuición intelectual y volición, generan representaciones conducidas por el sentimiento poético en el proceso ascendente de la interioridad,

> ...pues la vivencia, que constituye el contenido sustancial de toda composición poética, siempre contiene un estado afectivo en lo interno, y se manifiesta en lo externo a través de imágenes y complejos de imágenes, lugar, situación, personas. En la unidad indisoluble de ambas reside la fuerza viva de la poesía. (Dilthey, 1945)

Al destacar esa libre configuración de las imágenes que caracteriza a las fases superiores de la creación, Dilthey señala las similitudes y diferencias de ésta con respecto a la tarea cumplida por el demente o el hipnotizado. Entendemos que la fineza del análisis dilthyano –que desde luego reclama su complementación por el estudio de las formas expresivas mismas y por el proceso de su recepción– abre fecundas perspectivas para una plena comprensión de la imaginación metafórica, los procesos ficcionales y, en suma, todo el aparejo que caracteriza a la literatura.

Las figuras y los *recursos* del lenguaje, considerados como parte del *ornatus* estético, revelan desde esta perspectiva su carácter de estricta necesidad y ade-

cuación a los procesos internos de la conciencia creadora. Estamos convencidos de que una investigación desprejuiciada ha de hacer justicia a la perspicacia crítica y hondura interpretativa con que Dilthey ha penetrado en la creación del poeta. Por su parte, la hermenéutica moderna reconoce el hito fundamental de su pensamiento en la aproximación de literatura y verdad, y el reconocimiento de que el poeta descubre, a través de sus experiencias profundas, lo típico del hombre, no desmentido por ideología alguna.

Literatura y conocimiento

"El poeta es el sabio verdadero", tal la frase de Ralph Waldo Emerson reiterada con lucidez por Huidobro y Marechal, frase que sintetiza la tesis romántico-vanguardista-surrealista sobre el arte. Desde luego, esta afirmación no pretende sustituir o anular la búsqueda científica, negar el descubrimiento empírico, o ignorar la tarea de la filosofía en sentido estricto, sino recordar el contacto del artista con una zona de conocimiento profundo e integral que se expresa en una pluralidad de lenguajes. Cuando apela a la palabra, y a aquella combinatoria de formas verbales y sobre todo escritas que denominamos literarias, lo hace, asimismo, recurriendo a esa zona preverbal no exenta de sentido que configuran las imágenes, los símbolos, los sonidos. No sería justo decir que el discurso literario es portador de ese otro nivel; antes bien lo configura en la palabra instaurando una nueva legibilidad que, no obstante, ha de recurrir permanentemente a una ampliación extraverbal. El lenguaje literario posee la característica de ser un lenguaje pleno, tensivo, como dice Wheelwright (1979 [1962]), multívoco, simbolizante. Sus formas, superiores a la frase, se tornan más y más complejas para expresar nuevos modos de desarrollo de su peculiar relación con el sentido, de su intransferible manera de comunicación. Sensibilidad, afectividad, intuición, visión, especulación y análisis se combinan en el discurso literario para configurar una expresión singularmente atractiva que calificamos como estética, por el modo primordial de su producción y recepción, sin que esto lo vacíe como acto de lenguaje. Así lo ha señalado el crítico Bajtín, uno de los teóricos más interesantes del hecho literario en nuestro tiempo, al recordar el carácter de enunciado que toda obra de creación, en tanto lenguaje, posee.

Negada o soslayada por el nominalismo filosófico y por diversas vías de la *clausura de los signos* que ha atravesado etapas formalistas, estructuralistas, neoformalistas y descontruccionistas, la legitimación de la literatura como vía de conocimiento es sostenida por el escritor mismo, y avalada por la antigua tradición filosófica. Platón no negaba al arte su posibilidad cognoscitiva, si bien señalaba su carácter de copia de una realidad segunda a la realidad de las ideas. Pero en Aristóteles nace una concepción del realismo artístico que aparentemente entra en pugna con el realismo tradicional, simbólico, modo indirecto del conocimiento que ha presidido la enseñanza filosófica y moral de los pueblos de la Antigüedad. Ningún cantor popular, ningún narrador de cuentos tradicionales, piensa que está meramente encantado por la implementación de un modo artístico; sabe que recrea y transmite la sabiduría de su pueblo, la fi-

losofía básica que lo sustenta en el mundo. El sentido del juego, inherente al arte y a la vida, no es obstáculo para la perduración y el reconocimiento de ese fondo de sapiencia. El artista moderno lo ha redescubierto a partir de su experiencia viva, de su testimonio y búsqueda personal.

Alexander Gottlief Baumgarten, al conformar una nueva disciplina llamada estética ha otorgado un lugar propio y específico al arte, separándolo del discurso de la verdad. Hegel pensó que en un tiempo futuro el arte sería sustituido por el pensamiento científico y filosófico. Sin embargo, a la profunda toma de conciencia del valor de su creación por los más grandes escritores modernos la ha acompañado una reflexión iluminadora que no sólo revalida al lenguaje literario como vía de conocimiento sino que hace de él su modo más profundo y abarcador.

En su *Antropología filosófica*, Ernst Cassirer sostiene que el arte provee una imagen de la realidad mucho más rica y vívida que otros lenguajes del hombre. Como lo han hecho antropólogos y psicólogos, reconoce la legitimidad de un modo no conceptual ni puramente racional del conocimiento, el que procede por rodeos, se asienta en la imagen y reivindica permanentemente el valor de la experiencia, sea ésta sensible, intuitiva o imaginaria. La conciencia de esta originalidad ha nacido previamente en el artista, quien ha venido denunciando agudamente en todo el transcurso de la modernidad las aporías y limitaciones de la razón científica. Dilthey aprende su teoría en Schiller y Goethe; Heidegger está atento a la filosofía sapiencial de Hölderlin, Trakl, Celan y Char. Ricœur vendrá a reconocer igualmente el valor heurístico del discurso literario, aunque con un matiz de diferencia: es el discurso filosófico –nos recuerda– el que permite la revalidación del discurso poético.

Diversas líneas han concurrido a esta revalidación, incluso desde la ciencia. Para el lógico y matemático Alfred North Whitehead, el arte es prolongación del proceso de la naturaleza. Es ésta una idea de arraigo tradicional que aflora con fuerza en ciertos escritores románticos. Algunas expresiones de Whitehead son muy familiares al poeta, al estudioso de la poesía:

> La experiencia estética es una modalidad de la evidencia inmediata. El arte expresa la verdad sobre la naturaleza de las cosas. La verdad de lo bello está más allá del significado de las palabras. El arte es la educación de la naturaleza. (Citado por Jacobo Kogan, 1967a)

Revaloración del enfoque fenomenológico

El método fenomenológico, por una parte, es a nuestro juicio la vía más adecuada para el estudio de los hechos culturales, en los que tenemos el privilegio de ser a la vez sujetos y observantes. Por otra, es el único enfoque que nos pone a cubierto de las dependencias ideológicas y que recobra el marco irreductible del existir. Nuestro trabajo crítico, que se postula como un tratamiento hermenéutico de la obra literaria, reclama esta inserción de la hermenéutica en la fenomenología, propuesta desde sus primeros trabajos por el filósofo Paul Ricœur. Creo que es, en definitiva, en este punto, donde reside la particularidad

de nuestro enfoque en relación con otras líneas de trabajo que hoy se autodenominan hermenéuticas: Umberto Eco, Hans-Robert Jauss y otros autores.

La revolución fenomenológica ha abierto sin duda alguna un nuevo horizonte y una real posibilidad de convergencia para las ciencias de la cultura. Husserl propuso un modo de conocimiento que debía atenerse exclusivamente a lo dado en la experiencia. Ello no significó una mera potenciación de la experiencia sensible sino, por el contrario, una ampliación de su registro y una especial atención a la experiencia obtenida por los distintos grados de una intuición no sensible. El objeto de la investigación fenomenológica es el fenómeno, entendiendo a éste como lo dado a la conciencia; el instrumento de que ésta se vale es la intuición o visión intelectual del objeto de conocimiento. Junto al concepto de intuición, aparece el de intencionalidad de la conciencia. La fenomenología es una filosofía del sujeto, que postula como hecho primario de la conciencia el tener algo como su objeto. Toda vivencia intencional está constituida por el acto intencional y su correlato intencional objetivo.

Mientras las ciencias proveen conocimientos parciales, la filosofía alcanza, para Husserl, el carácter de ciencia universal, no detenida en el nivel de la mera experimentación ni compulsada a explicar la realidad, según modelos construidos artificialmente. Nos propone, para repetir una célebre expresión: *ir a las cosas mismas*, aunque no se trata de *las cosas* en el sentido corriente de esta expresión, sino más bien de nuestra experiencia de las cosas. El método fenomenológico supone el cumplimiento de una serie de pasos o etapas. Uno primero y muy importante es la reducción eidética, momento fundamental del método. Esta reducción o *epojé* equivale a una temporaria exclusión del yo, así como a una suspensión del juicio adquirido por el marco teórico previo y los supuestos tradicionales. Sin la objetividad del sistema abstracto, se trata de asumir una actitud *objetiva* ante lo dado, para percibir el fenómeno en su totalidad.

Los juicios previos imponen cierta selección de unos elementos y relegación de otros, impidiendo la apreciación de la unidad de lo múltiple, a la cual tiende la reducción eidética. Tal actitud confiere al fenómeno mismo cierto carácter de *irrealidad* que no podemos menos que relacionar con el conocimiento poético.

El segundo paso del método fenomenológico es la reducción trascendental o propiamente fenomenológica: *epojé* trascendental. Este paso prescinde aun de la existencia del fenómeno mismo y pone *entre paréntesis* al mundo objetivo. El mundo no es negado sino neutralizado para volver la atención a la conciencia misma. Los conceptos tradicionales o modernos de realismo o idealismo quedan superados por este realismo trascendental que nos descubre la fenomenología. Sólo a partir de tal reconocimiento del sujeto y de la trascendencia podemos hablar con fundamento de una relación intersubjetiva, como es la postulada por la filosofía del lenguaje de Humboldt y, a su turno, por Bajtín. F.J. Buytendijk (1952), en la línea de la fenomenología existencial heideggeriana, habla de *encuentro* como dimensión superior al diálogo entre sujetos. La palabra primordial yo-tú refleja la auténtica y más profunda dimensión humana existencial, tanto en el nivel del encuentro entre los hombres cuanto en la proyección vertical, que conecta al hombre con un sujeto desconocido y fundante. Ambos tipos de encuentro pueden ser considerados como acceso a una dimensión religiosa.

Según Martin Buber, otro fenomenólogo, las relaciones básicas de la conciencia son la relación *yo-tú* y *yo-ello*. Transformar al objeto en un tú –nuevamente pienso en el encuentro poético– es entablar una comunidad profunda que pone en juego la dimensión espiritual; esa virtualidad del hombre que se despliega en el encuentro constituye, tanto para Buber como para Buytendijk, su dimensión más plena. La propuesta filosófica y el método de la fenomenología han sido modernamente incorporados a las ciencias psiquiátricas, antropológicas, hierológicas; Ludwig Binswanger, junto con Eugène Minkowski, desarrollaron la psiquiatría existencial, a partir de la noción de encuentro. En el campo de las religiones aplican un enfoque fenomenológico R. Petazzoni, H. van der Leew, Mircea Eliade. Entre nosotros, Marcelo Bórmida y Rodolfo Kusch, con orientaciones diversas entre sí, parten del método fenomenológico para una tarea de comprensión de la cultura.

En el campo de los estudios literarios, acusa la marca de la fenomenología la *corriente estilística*, primeramente sustentada en el historicismo idealista de Croce y Dilthey; me refiero en especial a la estilística desarrollada por Karl Vossler, y algunos de sus continuadores hispánicos, como Dámaso Alonso o Pedro Salinas, ambos poetas, como lo es también Octavio Paz, formado en la misma línea.

Más distante, pese a alegar su fundamentación en la fenomenología, me parece la labor de Roman Ingarden. Basado en una filosofía del sujeto y en la consideración de la obra de arte como signo intencional, deriva hacia la objetivación idealista al proponer el análisis de los *estratos* literarios. De él han derivado algunos fenomenólogos españoles y el chileno Félix Martínez Bonati.

También son herederos de la fenomenología dos estudiosos próximos al historicismo hegeliano, como György Lukács, en sus primeros trabajos, y Mijaíl Bajtín, a quien Todorov reconoció como el teórico más importante del siglo XX. Es sin embargo en la hermenéutica simbólica de Paul Ricœur donde hemos hallado más plenamente formulada la justificación del enfoque fenomenológico y su revalidación como punto de partida de una hermenéutica de la obra literaria.

Los conceptos y las categorías manejados por la corriente fenomenológica nos son familiares a todos aquellos que estudiamos la literatura en su singularidad y pretendemos penetrar en su creación. Para mí, es evidente el hecho de que el artista, el *poietés*, es el fenomenólogo por excelencia. Su experiencia creadora parte siempre de algún modo de descondicionamiento, que abre el camino a una revelación gnoseológica, e instaura, por ello mismo, un lenguaje inédito que lo acompaña y lo expresa. No todo creador es capaz de llevar a sus últimas instancias el acto fenomenológico, alcanzando la contemplación del acto mismo del conocimiento, pero sí lo han hecho los grandes artistas modernos que ofrecen la dimensión de un acceso profundo al ser. Así lo ha comprendido Martin Heidegger, cuando señaló a la poesía como primera y fecunda palabra que el filósofo debe atender y repensar.

La lectura, la recepción literaria, es también para nosotros un acto fenomenológico y, como tal, la hemos revalidado en nuestro trabajo crítico. No puede darse una hermenéutica profunda de un texto sólo apoyada en el análisis o la impostación de criterios ideológicos. Es previa y más reveladora la lectura de carácter estético, que significa entrega a la peculiar energía de los símbolos, los

mitos, las formas significantes. Es preciso escuchar al texto antes de formularle preguntas, o de entablar un diálogo específicamente crítico. Esta escucha del texto, nacida en el encuentro estético, impone un modo de consideración de los personajes, espacialidad, temporalidad, acciones o imágenes, que resulta muy distante de la categorización formal objetivante. Una actitud fenomenológica permite incorporar vitalmente las categorías de la ficción y entablar con los personajes mismos una relación de sujeto a sujeto, lo cual no impedirá, desde luego, una segunda instancia crítico-reflexiva, que puede hacer necesarios pasos analíticos, cuya validez es innegable. La riqueza que deviene de una lectura fenomenológica no se debe sólo a que dispense un saber, sino a que es motivadora de un crecimiento interior, última finalidad del arte.

El método fenomenológico, a través de una íntima apropiación y comprensión del símbolo –y más allá de éste de la realidad, en la medida en que la intuición creadora la torna inteligible– me ha parecido de insoslayable aplicación en el ámbito latinoamericano, por un requerimiento de autenticidad. Sólo el descondicionamiento temporario de una *epojé* puede devolver a la cultura el rumbo fundante de un pensar originario, tal como lo ha dejado establecido Rodolfo Kusch en su indagación fenomenológica de la identidad del hombre americano. Y esta revelación, no negadora de otras asimilaciones culturales, deberá ser asumida desde nuestra propia situación óntico-existencial.

Al afirmarnos como americanos dentro de un espacio geocultural propio, hemos pensado en la necesidad de instaurar una perspectiva fenomenológica, no suficientemente fundamentada en otros momentos anteriores ni aplicada a nuestro contexto cultural o literario sino en algunos momentos aislados, sin una línea de consecución coherente. Se podrá decir que el método fenomenológico es una nueva instancia europea, pero sería necesario aclarar que marca, precisamente, una flexión del pensamiento europeo hacia culturas excéntricas a Europa, hacia Oriente, hacia el arte, hacia la creación.

Rodolfo Kusch ha señalado agudamente las aporías del pensar causalista occidental y la fuerza direccional con que ciertos momentos de la filosofía europea apuntan hacia las culturas postergadas exigiendo su plena reivindicación. Nos detendremos un momento en esa reivindicación, la cual no sólo induce a adoptar el método fenomenológico sino a revalidar la fenomenología como filosofía, no para ser *aplicada* a América, sino a la que es posible *descubrir*, con sus matices propios, en América.

En una serie de obras, profundas y magistrales en su progresiva revelación de lo americano y del pensamiento, Kusch ha desplegado una nueva propuesta de vida y una honda renovación de los estudios de la cultura. No me interesa ahora sopesar cuánto debe en su raíz este pensamiento a la filosofía alemana sino indicar, en forma necesariamente esquemática, algunos de sus logros en la comprensión de la cultura americana.

Me detendré especialmente en su libro *El pensamiento indígena y popular en América* (1970), por ser un trabajo de índole antropológica y filosófica verdaderamente ejemplar de su actitud y metodología. Kusch elige un enfoque fenomenológico como profunda continuidad de su quehacer intelectual y artístico. Y ese enfoque le permite hacer suya la visión del mundo que preside la conducta y expresión del mestizo o el indígena del altiplano. Es interesante constatar que

en esa interiorización, apoyada en el tratamiento fenomenológico del lenguaje y los símbolos, la fenomenología no sólo resulta revalorada como perspectiva del filósofo sino como filosofía del indígena. En efecto, Kusch nos descubre en éste una *actitud fenomenológica* francamente contrapuesta a la consideración objetivante propia de la modernidad occidental y extendida en las capas medias de la sociedad, inficionadas de pragmatismo y consumismo.

En los pueblos tradicionales, así como en los hombres menos ilustrados de la sociedad, que deambulan en las ciudades desgajados de su raíz cultural, se presenta –a veces por ausencia o necesidad– una cierta relación de pertenencia al mundo, que se vincula a las nociones de amparo y germinación; ese sustrato, anterior a toda forma reflexiva, es designado por Kusch como *estar*, traducción de la voz aymara *Utcatha*. Lo más próximo a ello en la filosofía europea sería la categoría del *Dasein* o *ser-ahí* que Heidegger ha tomado del alemán popular. Pero no se trata exactamente de lo mismo. En la filosofía europea, señala Kusch, el horizonte vital resulta en definitiva incorporado también como concepto, en tanto para el hombre popular americano es vivido cono símbolo, como un pensamiento *seminal* indiscernible de la vida, que impregna a ésta con todas sus manifestaciones. Sin duda, el pensamiento popular se halla más próximo a la noción de sapiencia que a la filosofía en un sentido moderno.

La distancia de esta actitud con la ciencia europea y con el estilo mecanicista de vivir que prevalece en las grandes urbes es señalada agudamente por Kusch. Marca –con anterioridad a la oleada nietzscheana y posmoderna europea– los límites de una ciencia que ha sido propuesta como paradigma del conocimiento, y cuya orientación dominante fue creando, a partir del siglo XVI, la dicotomía sujeto-objeto, que favorece la relegación, cuando no la negación absoluta, del sujeto y su reemplazo por modos objetivantes de explicación y dominio de la naturaleza. La revolución industrial y su secuela posindustrial traerían el predominio de un mundo de objetos que a su vez han impuesto modelos mecanicistas de conocimiento.

Para el intelectual moderno, la realidad es algo que se da en un *afuera*. Las ciencias sociales –cuyo proyecto rechazara Husserl en los comienzos del siglo XX– vendrían a imponer su óptica descriptiva y sus criterios modificadores sobre la destrucción de la filosofía y –agregaríamos nosotros– de la *literatura*. Sus modelos serían tomados sucesivamente de las ciencias empíricas, la matemática o el mundo técnico.

Frente a ello, la fenomenología retoma la unidad subjetivo-objetiva del conocimiento y rescata asimismo la dignidad del hombre en cuanto sujeto dotado de inteligencia. Pero la destrucción social imperante hará especialmente demostrativa la recuperación de la visión fenomenológica en el *otro*, en el indígena relegado por la soberbia ilustrada y el progresismo mecánico. Sus categorías de pensamiento son inherentes a toda mentalidad popular, como lo ha demostrado Kusch, y sirven de basamento a movimientos políticos populares que no resultan bien comprendidos cuando se pretende analizarlos desde las categorías del pensamiento político europeo. Señala Kusch en el indígena cierta renuencia a reconocer *objetos* separados del hombre, y una continua tendencia al relacionamiento de las cosas con el sujeto que las vive y piensa. "Para el indígena no hay cosas propiamente dichas sino que ellos se refieren siempre al as-

pecto favorable o desfavorable de las éstas" (Kusch: 1970). Su atención no se fija en los objetos sino en un mundo de aconteceres y relaciones, signos y símbolos; un universo que pasa por el filtro de la conciencia y libra a ésta la posibilidad de desplegar escalas de la comprensión.

Comprender e interpretar –tal lo que nuestro trabajo enfatiza– será para la mente popular más importante que describir y analizar. He ahí el porqué de la legitimación del punto de vista fenomenológico para la comprensión de la cultura americana en sus niveles más genuinos e irreductibles, menos inficionados por las modas o las ideologías pasajeras. Sin ignorar la presencia activa de estos elementos, siempre será parcial y superficial detenerse puramente en ellos ignorando un estrato anterior y permanente de nuestra cultura. Atender a ello o relegarlo será en definitiva el fruto de una decisión cultural, afirma Kusch, en tanto propone el descondicionamiento del discurso europeo moderno –aun al propio Jung, uno de los innegables maestros de este tiempo, llega a imputarle, un poco injustamente, no haber superado los marcos de la cultura occidental– en actitud que comporta un rechazo del *patio de los objetos* (expresión que toma de Nicolai Hartmann) y de la cosificación humana, un llamado a superar la horizontalidad de las ciencias sociales, y una apelación a la vida espiritual. Su invitación a captar libremente la realidad sudamericana es mucho más que una invitación a desbrozar un ámbito de trabajo; es un gesto liberador que convoca al redescubrimiento de la identidad americana, hoy negada, distorsionada o manipulada de diversas formas.

Ese gesto instaurador de sentido sigue teniendo respuesta en el ámbito de la filosofía y los estudios culturales. Por nuestra parte, hemos revalidado la perspectiva de trabajo de Kusch, limándola respetuosamente de algunos excesos y proponiendo un enfoque fenomenológico y hermenéutico para las letras del continente. Esta actitud ha comportado a la vez una relación profunda entre el pensamiento *seminal* de las clases populares con el pensar descondicionado, creador, que se expresa en la creación del arte. Nos hemos opuesto a la noción de arte como artificio derivada del signo arbitrario y convencional saussureano, para recobrar una noción espiritual e intersubjetiva del lenguaje, y un valor de la obra como hecho de expresión, comunicación y revelación. De esa inserción en nuestro propio medio cultural, distinto del europeo, ha surgido una diferente concepción de elementos teóricos, categorías genéricas, instrumentos propios. No hemos hablado de *artefacto* literario, ni somos tampoco muy inclinados a hablar de *mecanismos*, *estrategias*, *shifters* u otras expresiones típicas de la mentalidad mecanicista, pues las nomenclaturas reflejan los fundamentos filosóficos de una determinada actitud. Hemos dado importancia al punto de vista del creador, el más avanzado en el conocimiento de la creación misma.

En las sociedades modernas, atomizadas, atravesadas por el mecanicismo o subalternizadas por formas de vida alienantes, es el escritor quien recobra, por una actividad que no hemos vacilado en llamar *fenomenológica,* los fundamentos del pensar y la riqueza de una experiencia reveladora. Aquello que llamamos convencionalmente *literatura* se nos impone –como lo señalara Dilthey– como una prolongación del vivir, como una superación del conocimiento ingenuo a través de un esfuerzo de la conciencia –en el sentido de Husserl– y como validación positiva del horizonte simbólico tradicional que sólo es alcanzada a

partir de la coincidencia y la reactivación arquetípica, como lo enseñan en sus diversas vías Jung, Gadamer y Kusch.

El escritor, profundamente conectado con la sabiduría de su pueblo, lo representa y expresa más allá de su propia determinación explícita. No se equivocaba el maestro Karl Vossler al afirmar que el estudio de las grandes individualidades creadoras nos daba acceso al perfil cultural de los pueblos.

Tampoco nos sorprende el pensador chileno Félix Schwartzmann cuando afirma que los filósofos de América se han expresado a través del poema o la novela. El escritor es el sucesor del *amauta*, el hombre de conocimiento que es profeta y lengua de la tribu.

El pensar situado que buscamos desplegar nos induce a descreer de categorías como *serie literaria* y *serie extraliteraria*, que ven al lenguaje como la función humana por excelencia, que sostiene e impregna las actividades sociales, el quehacer profundo de la conciencia y la expresión oral o escrita. Como ya hemos dicho, nuestra perspectiva nos impulsa a la recuperación de otros momentos del quehacer interpretativo y crítico, y también a sucesivas confrontaciones con la lingüística, el formalismo, las distintas vertientes de la semiología, la sociología del público, la pragmática, la gramatología.

De la lectura fenomenológica a la interpretación hermenéutica

Según Emerith Coreth (1972) la hermenéutica, procedente del marco teológico, supone en sí misma un punto de vista teológico. Toda tradición simbólica más o menos desarrollada ha cultivado un modo de hermenéutica; pero es con el cristianismo cuando surge la *hermenéutica moderna*, desde el momento en que el Evangelio no aporta nuevos principios teóricos sino la interpretación del mito antiguo –de todo mito– a la luz de un acontecimiento histórico real: la salvación, personificada en Cristo Jesús. A la luz de los hechos se hace patente el sentido de las Escrituras.

La tradición de la hermenéutica bíblica se acrecienta en la interpretación del Nuevo Testamento. El problema hermenéutico surge con fuerza en los siglos I y III, con la escuela antioquena, que preconiza una lectura literal-histórica, y la escuela alejandrina, más inclinada a la interpretación simbólico-alegórica. En la patrística latina vienen a confluir ambas corrientes, como lo prueba la obra de San Jerónimo, San Ambrosio y San Agustín. Un nuevo impulso hermenéutico, más radicalizado, se hace presente con el humanismo. La libre interpretación de las Escrituras será el corolario ineludible del trabajo de traducción e interpretación promovido por los humanistas. Con la Reforma se abren para la hermenéutica dos grandes vías: la católica, apoyada en la autoridad de la Iglesia y con el acento puesto en la tradición interpretativa anterior, y la protestante, en algunas de sus formas de signo racionalista y desmitificante, con el acento puesto en la interpretación personal.

A partir de esta doble evolución, que reconoce mutuos préstamos e incentivos, se producirá la *desmitologización* de los textos bíblicos y la *reacción hermenéutica, remitificante*, que se da incluso dentro del protestantismo. La lectura de *Epístola a los Romanos* de Karl Barth es decisiva, según Coreth, en esta di-

rección, contraria al método histórico-crítico. A su turno Rudolph Bultmann –citado por Coreth– imputará a Barth cierta falta de rigor filológico y volverá a apoyarse en el método histórico-crítico enunciando un programa de desmitologización e interpretación existencial de la Biblia. La polémica entre Barth y Bultmann nutre un importante tramo de la hermenéutica protestante, representada por los trabajos de Gerhard Ebeling y Ernst Fuchs, que llevan su atención al sentido como acontecimiento cumplido en el seno del lenguaje.

El problema hermenéutico es debatido asimismo en el seno de la exégesis católica, donde se ha producido cierta evolución de criterios. En 1907 la Iglesia condenó sin reservas al *modernismo*. En 1943, a través de la encíclica *Divino Afflante Spiritu*, aceptó los métodos científicos para la investigación y la interpretación de la Sagrada Escritura. El Concilio Vaticano II, como es sabido, constituyó un hito fundamental en la apertura de la Iglesia a la problemática moderna.

Podríamos llegar a ver configurada, en el ámbito religioso, una tensión análoga a la que se produce fuera de él. Pero, nos preguntamos, ¿existe realmente ese *afuera?* ¿No son los materiales que componen las Escrituras poemas, narraciones, parábolas, historia colectiva, testimonio personal y muchas otras formas que podemos considerar literarias? ¿No son las formas literarias, en su apartamiento y aun negación del mito, su más acabada y constante reelaboración? En toda tradición se reconoce una zona de textos ortodoxos o dogmáticamente revalidados por una autoridad, y otra más apartada de ella, más flexible y rebelde, menos atenida a la ortodoxia, pero igualmente conformadora de la tradición como corpus viviente.

Tamara Kamenszain sugiere que nuestras novelas configuran un talmud criollo. Y, en efecto, si la tradición sigue viva lo es gracias a la continua reinterpretación y reelaboración. La vitalidad de la cultura moderna consiste precisamente en esa libertad de disentir y al mismo tiempo de recrear el mito fundante. Esa misma dinámica se hace visible en los enfoques dedicados a la literatura: mientras la fenomenología del símbolo permite su revivificación y aplicación a la existencia, un cuestionamiento crítico puro produce su cosificación, atomización o anulación, destruyendo el tejido de la cultura.

La intelección

El tema de la intelección o comprensión planteado con respecto a los textos sagrados se abre hacia el ámbito del lenguaje y la literatura, así como hacia la historia misma entendida como *texto* inteligible. Es por lo tanto un aspecto clave en la constitución de las ciencias del espíritu. Según Friedrich Schleiermacher, considerado el padre de la hermenéutica moderna, la intelección es el eje alrededor del cual giran y hallan su justificación tales ciencias. Coreth expone sintéticamente la cuestión de la hermenéutica en el filósofo mencionado:

> Hermenéutica es para Schleiermacher el arte de comprender, más exactamente una doctrina metódica que como tal está ordenada no a un saber teorético sino a un manejo práctico, a saber a la práctica o técni-

> ca de la interpretación correcta de un texto hablado o escrito. Aquí se trata de comprender, lo cual desde ahora se convierte en la noción y el aspecto fundamentales de toda hermenéutica. (Coreth, 1972, II)

Schleiermacher distingue dos vías, sin separarlas totalmente: la intelección adivinatoria, súbita y presente, y la comparativa, paulatina y compleja. Estos dos modos anticipan lo que Ricœur llamará *la vía corta*, a la manera de Heidegger, y *la vía larga*, propiamente hermenéutica, interpretativa, que abarca pasos científicos, una tarea comparativa, y una inserción en determinados contextos.

La relación entre la teoría y la historia, que se halla en la base de la hermenéutica, abre una distancia entre las perspectivas reclamadas por el mundo de la naturaleza y el mundo espiritual, histórico: el primero puede ser descripto y analizado; el segundo, comprendido. El arte de comprender es, pues, el camino propio y específico aplicable al trabajo histórico y literario.

Así lo entendió a su turno Wilhelm Dilthey, quien retoma la problemática filosófica de Friedrich Schleiermacher. Desde su perspectiva, se hace indispensable el trabajo interdisciplinario. Al margen del positivismo cientificista, pero separado también del idealismo kantiano, las áreas principales de su filosofía son la teoría de las ciencias del espíritu, la historia de las ciencias del hombre, la sociedad y el Estado; la poética o teoría de la creación, a la que hicimos referencia, y la hermenéutica como vía fundamental para el desarrollo de las ciencias del espíritu. En el tejido hermenéutico de su labor se entrecruzan varias disciplinas, en un magno esfuerzo por dar cuenta del hecho humano en su totalidad. Eugenio Pucciarelli (1937) ha dicho de este pensador: "Se propuso llevar la vida a comprensión filosófica y asegurar un fundamento hermenéutico a esa comprensión de la vida misma".

La racionalización hegeliana de la historia no ha sido compartida por Dilthey, más próximo a la escuela histórica de Niehbur y Otto Ranke. Dilthey se ha inclinado más a lo empírico que a la sistematización idealista, retomando la idea romántica, de raíz teológica y hermenéutica, sobre el *espíritu del tiempo*, forma espiritual de una época que actúa sobre el individuo; acceder a ella permite captar los fenómenos de una época en tanto aconteceres que no se subordinan los unos a los otros en forma causalista, sino que expresan una totalidad. No se halla lejos, en esta dirección, de Giambattista Vico, que reconocía en la forma del tiempo la presencia providencial.

Nos interesa rescatar la noción diltheyana de *razón histórica*, que toma distancia de la razón pura e inmutable del pensamiento kantiano, en su pretensión de conformar una teoría de la ciencia (Dilthey, 1944, 1949).

Por el contrario, Dilthey se propone el desafío de fundamentar una ciencia empírica de los fenómenos espirituales. Reconoce que un mismo fenómeno puede ser objeto de perspectivas y abordajes diferentes, en tanto se lo considere como simple objeto o como señal. Las cosas que integran el sistema de la naturaleza pueden ser descriptas o explicadas; las señales, que involucran al sujeto, pasan a formar parte del mundo del espíritu y, en consecuencia, deben ser comprendidas e interpretadas.

No deja de ser señalada por distintos autores la anticipación fenomenológica de Dilthey, quien en una primera etapa de su labor estudió la poesía de No-

valis y extrajo de ella –como luego lo haría su discípulo Heidegger– las intuiciones fundamentales de su labor.

Las nociones sobre comprensión o intelección, y de otro lado interpretación, planteadas por Schleiermacher y Dilthey, han entroncado con momentos anteriores de la filosofía. Recordemos la distinción del pensamiento griego entre *nous* y *diánoia,* distinción que pervive en los latinos como *intellectus* y *ratio.* Tanto Santo Tomás de Aquino como Nicolás de Cusa retomaron esas nociones: el *intellectus* como capacidad de percepción espiritual, la *ratio* como facultad de formar conceptos. Dante Alighieri, siguiendo a los trovadores medievales, formados en la "filosofía del amor", habló de un "intelecto de amor" que no es otro que la *intelligence du cœur* o *esprit de finesse* que Blaise Pascal opuso al *esprit de geométrie,* dominante en la modernidad.

A partir de esta capacidad, el hombre tiene ante sí la tarea de convertir el mundo en *horizonte de comprensión.* Según Heidegger, la intelección pertenece a la constitución óntico-existencial humana, al *Dasein o ser-ahí.* Esa intelección o precomprensión sería anterior a toda interpretación y la condición que la hace posible. Se trata del *círculo hermenéutico,* ya planteado por Schleiermacher, y desplegado luego por Heidegger y Gadamer.

La precomprensión se convierte en prejuicio con un sentido positivo en Hans-Georg Gadamer. A partir del círculo hermenéutico Gadamer demuestra la historicidad de la comprensión. La palabra escrita y pronunciada históricamente penetra en la tradición, opera en ella y se interpreta, penetrando en el horizonte de nuestra comprensión. Ello incide en la fragmentación y relatividad del conocimiento que parte de un plano histórico determinado y abre una posibilidad plural a lo verdadero (Gadamer, 1977 [1975]), lo cual, a su vez, se verá acotado por lo que Paul Ricœur llama la *puerta estrecha de la fenomenología.*

El mundo humano aparece, pues, a la mirada hermenéutica como mundo en diálogo, esencialmente abierto, donde la ciencia positiva se proyecta sobre un horizonte global, que es metafísico. Existen distintos ámbitos de comprensión, que fundan tradiciones diversas sobre la Tierra; sólo el acceso profundo a esos ámbitos culturales puede abrirnos la vía a un real ecumenismo, ambicionado por los católicos. La hermenéutica, en tal sentido, privilegia un nivel *transverbal,* que es el del símbolo.

La gramatología en el final de una historia

La letra ha sido para los antiguos una manera casi ritual de preservar la palabra en lo que tiene de sustancial y fundante. La escritura adquirió así un carácter sagrado, constituyéndose en reservorio espiritual para un pueblo y para la humanidad. Heidegger representa en la filosofía moderna una continuidad con el mundo clásico, al privilegiar el habla sobre la escritura. Son los poetas quienes se hallan más ligados al arte de la palabra oral, cuyos valores fónicos recuperan.

Hoy asistimos, sin embargo, a una profunda reversión de esa tendencia, especialmente a partir de los trabajos del filósofo francés Jacques Derrida (1967), quien denuncia la continuidad de una línea perceptible desde Aristóteles a

Saussure en el sentido de una subordinación de la escritura al habla, revelando el sustrato metafísico que subyace en toda esta corriente.

La relación natural entre el habla y el pensamiento no ha sido cuestionada durante muchos siglos. Saussure introduce el principio de arbitrariedad como base de la relación convencional entre un significado y un significante. Deja a salvo de esta convencionalidad al símbolo, pero en vez de construir su semiología sobre la base de éste, lo hace sobre el signo, arbitrario y convencional. Quedan planteados en su discurso muchos interrogantes y contradicciones y es Derrida el encargado de poner en evidencia, aunque llevándolos a sus últimas instancias en la línea del despojamiento metafísico.

La *gramatología* de Jacques Derrida pretende constituirse en una *ciencia de la escritura* que privilegia definitivamente el signo sobre el habla y reduce la consideración de éste como acto intencional de la conciencia. El signo, para Derrida, no es imagen de otra cosa sino una pura convención formal.

Atendamos a la aguda caracterización que hace Emilio Bejel, desde su propia perspectiva, respecto de las relaciones de Saussure y Derrida:

> Derrida subvierte minuciosamente las contradicciones de Saussure, y a la vez revela cómo estas contradicciones responden a toda una serie de concepciones metafísicas que han determinado el pensamiento de Occidente. [...] En *De la grammatologie*, Derrida propone que el carácter institucional y convencional del signo se opone a toda relación natural entre significado y significante. Además, si el habla y la escritura son dos sistemas de signos distintos, no puede haber subordinación de un sistema como imagen de otro. Lo que caracteriza al signo, dice Derrida, es precisamente no ser imagen de nada sino una pura convención formal. Por consiguiente, Derrida comienza por destruir el concepto de la escritura fonética. El ideal de un sistema lingüístico completamente fonético es una ilusión. Derrida rechaza la idea de Saussure de que los elementos no-fonéticos son accidentes externos de la lengua. [...]. La insistencia de Saussure de concederle una primacía al habla se debe a un arrastre metafísico que considera al habla como más cercana a la conciencia que la escritura. Esta metafísica de la conciencia cree que existen estados mentales (o de conciencia) que pueden presentarse en una jerarquía de niveles: primero el pensamiento se representa en una especie de soliloquio (un *"oírse-hablar"*, diría Husserl); luego una copia o imagen de ese *"hablarse"* íntimo en la palabra hablada; y finalmente, en último lugar, una imagen de esa palabra hablada en la palabra escrita. (Bejel, 1977)

Derrida pretende, con su concepto de una archiescritura, contradecir totalmente la jerarquía logocéntrica del habla, y toda noción de centro o punto de vista privilegiado en el lenguaje. Radicalizando el concepto de arbitrariedad y artificio que han sido punto de partida de la lingüística y del formalismo literario, pretende constituir una ciencia que estudie los procesos de la textualidad.

Con ello niega el privilegio de la voz y sus implicancias teológico-metafísicas, así como la continuidad vida-literatura, que reposa sobre los mecanismos naturales de la expresión. El principio de diferenciación, que agrega a los de ar-

bitrariedad y convencionalidad, le permite destacar la primacía del signo escrito sobre la palabra, revirtiendo a Saussure. El trazo es siempre convencional e inmotivado, constante derivación, intermediario puro para el cual ya no existe presencia originaria de un sujeto, de una conciencia pensante.

Volvamos a nuestro expositor, que así resume a Derrida:

> El proceso de diferencias que conlleva el movimiento del trazo da forma a los sistemas de significación y a la inteligibilidad en general. Derrida utiliza el término '*différance*' para referirse a este proceso. La *a* de *différance* significa la producción misma de diferencias, el retarde temporal que permite a la experiencia su desarrollo temporal, su constante separación en un antes y un después. Este proceso del trazo va dibujando una intertextualidad que es el fundamento de la memoria. En este juego de diferencias no se puede tomar un elemento aislado del sistema. El trazo es diferencia, falta, vacío, intervalo, discontinuidad. El encadenamiento de diferencias constituye el texto y el proceso de textualidad. Derrida llama a este proceso 'différance' o 'gramme'. (Bejel, 1977)

Derrida y sus discípulos, entre ellos, en destacado lugar, Julia Kristeva, reducen la expresión literaria a un juego infinito y desprovisto totalmente de centro y finalidad, construcción y descontrucción de sentido por sustituciones y derivaciones sin término, que el crítico a su vez reproduce en una *infinita semiosis* despojada de hondura creadora. El atractivo que esta posición, sus sofismas, su peculiar forma de discurso, han ejercido sobre muchos críticos está a la vista. Muchos de ellos han frecuentado marginalmente esta vertiente de pensamiento sin compartir sus fundamentos; otros los comparten, aunque son los menos, y en muchos casos se cuidan de declararlo. El carácter antihumanista y antipopular de esta corriente es para nosotros evidente, y desde una perspectiva *logocéntrica* no vacilaríamos en señalarlo como el momento de la negación y destrucción del ser, también abarcable desde su perspectiva.

Apoyada en el desafío de Nietzsche y en los últimos trabajos de Heidegger, pero sin ofrecer sus mismas incitaciones creadoras, esta línea de pensamiento niega el centro, que constituye el fundamento de la vida psíquica y por lo tanto surge como posibilidad de ordenación y comprensión cósmica. Se propone pensar la multiplicidad, la ambigüedad, la heterogeneidad, la diseminación. Niega la lógica binaria sin acceder a la conjunción de las oposiciones, que es la base del pensamiento tradicional; identifica sentido y poder. Niega los símbolos tradicionales, considerándolos dogmáticos. Pretende sustituir la gravedad del árbol por el atractivo del rizoma, negar al sujeto, crear un sistema mecánico de conexiones, rupturas, piezas, herramientas (Greisch, 1977; Peñalver Gómez, 1979). Su negación del origen y el sentido nos lleva a pensar que se trata en verdad de un mundo que, aboliendo lo propiamente humano, se coloca del lado de la máquina. Su modelo es la cibernética, la robótica propia del hombre final, al que Leopoldo Marechal dio el nombre de "Colofón".

Sin negar su funcionalidad histórica en un tramo de la cultura occidental, en la que actúan como estímulos, estas formas de pensamiento se nos revelan diversas del contexto humanista americano que reivindicamos como marco de

nuestro pensamiento. Se hace evidente la oposición de gramatólogos y fenomenólogos en cuanto a puntos fundamentales como la historia, el lenguaje, la metafísica y la interpretación. La historia no es, para las tradiciones de los pueblos, un proceso mecánico sino una dirección de sentido abierta a la lectura. Ricœur apoya en esta posibilidad su teoría de la historiografía y la ficción, como modos de refigurar y tornar comprensible el tiempo. El lenguaje, para el humanismo, no es mera actividad convencional fijada en signos que se convierten en gramas, y éstos en huellas, sino corriente espiritual que conecta a los hombres con el sentido, los atraviesa, los hace humanos.

La experiencia hermenéutica rehabilita la predisposición natural del hombre a reconocer un fundamento último de la verdad, si bien admite la inabarcabilidad de la verdad por las vías racionales. La gramatología, por su parte, destruye toda posibilidad filosófica. Es innegable la distancia que separa a la actitud fenomenológico-hermenéutica, ligada a la dignificación humanista del hombre, de la teoría gramatológica que habla de textos sin autor en una producción mecánica y laberíntica. No intento proponer dos corrientes como verdad y error, sino buscar una jerarquización del conocimiento y del ser. La gramatología puede ser abarcada como un momento de la negación del sentido, infecundo si nos encerramos en sus aporías y lo convertimos en un absoluto. La creación latinoamericana nos impulsa a dar el salto hacia un momento cualitativamente nuevo dentro de una nueva historicidad.

La hermenéutica fenomenológica

Paul Ricœur ha colocado sobre el tapete la cuestión del símbolo y la hermenéutica, relacionando ambos términos y haciendo de ellos el centro de la actual problemática de las ciencias de la cultura. El símbolo, que se presenta dentro y fuera del lenguaje verbal, es señalado por el filósofo como estructura de significación fundante, como suelo en el que se desarrolla todo lo humano. Más aún, cabe afirmar, con Ricœur, que si el hombre es capaz de emitir símbolos es porque contempla, escucha y aprehende un horizonte simbólico.

La hermenéutica es definida por su relación con el símbolo desde los primeros trabajos de Ricœur. Es tal relación la que confiere a su hermenéutica su peculiar carácter ontológico y en última instancia religioso (Ricœur, 1969a). Tanto la cuestión del símbolo –por mi parte prefiero hablar de simbolización– como la comprensión simbólica, acto también simbolizante, son problemáticos a la razón filosófica. Es aquí, a mi modo de ver, donde se abre una distancia entre las hermenéuticas que tienden a restaurar el valor del símbolo y aquellas que operan infinitamente su despojo o su problematización. Tal divergencia no es tampoco ajena a la dinámica del símbolo.

Ricœur ha hablado de hermenéuticas de la reminiscencia, restauradoras, constituyentes de sentido, y hermenéuticas de la sospecha, reductivas, desmitificantes. La actitud del hermeneuta fenomenólogo es de escucha al texto para descubrir en él el *sentido nuevo* que una vez fue dicho o el *sentido pleno* que se nos dice cuando somos interpelados por el lenguaje. Veamos lo que afirma al respecto un comentarista del pensamiento ricœuriano:

> Las hermenéuticas restauradoras tratan de manifestar y ennoblecer el sentido que ya existe y me es dirigido como una proclamación o *kerigma*. Son hermenéuticas de estirpe fenomenológica y nada positivistas; son por ello más tributarias de las *Geitswissenshaften* que de las *Naturwisseushaften*. Así pues antes que explicar, estas hermenéuticas tratan de comprender los fenómenos simbólicos mediante la descripción y separación de la intencionalidad noética de sus correlatos noemáticos (la cosa intencionada, el objeto o rito, el mito o creencia). Ricœur llama a este objeto *sacré*, el *tremenduin auminosum*. Demuestran, además, estas hermenéuticas, una gran desconfianza en el lenguaje, en el que encuentran un sentido *toujours deja là*, pues efectivamente el lenguaje tiene ya su lugar: en él nacemos y en él todo ha sido dicho *(tout a deja été dit d' une certaine façou)*. Creen por ello esos hermeneutas que el lenguaje, más bien que hablado por los hombres les es hablado a *ellos (moins parlé par les hommes que parlé aux hommes)*. El lenguaje simbólico tiene pues definitivamente una dimensión ontológica que les parece solidísima a estos hermeneutas. [...] Los hermeneutas de la sospecha, más que escuchar, preguntan. Hacen permanentemente la *Rückfrage*, la pregunta por los orígenes, desde una hermenéutica reduccionista, destructora o iconoclasta de los ídolos de la "conciencia falsa" así como de sus falsos sentidos. Por otra parte no confían tanto en ese lenguaje pleno que está ya ahí y habla a los hombres. De entrada no conceden primacía alguna a ese lenguaje. Su instinto de sospecha los lleva incluso a dudar de que haya un tal lenguaje. (García Prada, 1984)

Aunque quizá excesivamente contrastada por el exégeta, esta distinción nos acerca a una real intransigencia que adviene en algún punto del recorrido entre la escucha y la pregunta. Existe un momento en que las aguas se dividen, y se opera un cambio de nivel epistemológico y ontológico. El juego entre una dirección mitificante, instauradora de sentido, y otra desmitificante, inquisitiva, es capaz de enriquecer la cultura en sus niveles intelectuales, pero de su regulación y jerarquización depende la salud espiritual de la persona y de la comunidad. El desafío, para los hombres de fe, es ser capaces de reconstruir ese equilibrio.

LA SIMBOLIZACIÓN COMO ETAPA METÓDICA DE UNA FENOMENOLOGÍA LITERARIA*

La presencia de la fenomenología husserliana, así como de otras fenomenologías que de ella se derivan, en el campo del arte contemporáneo, es una realidad aceptada por pensadores, artistas y críticos como un hecho significativo de nuestro tiempo. H. Feldmann rastrea la proximidad de Edmund Husserl a la atmósfera del expresionismo alemán, descubriendo en ambos un modo de pensamiento común que es el *realismo desrealizante* (Feldmann, 1984). En una conferencia sobre la poesía expresionista Enschmitt afirmaba en 1907: "Los hechos adquieren significación cuando el artista descubre su esencia". Por su parte, Husserl ha dicho: "Meras creencias de hechos producen hombres de hechos. El artista, el filósofo, son voceros de la humanidad".

Las tesis y propuestas metódicas de la fenomenología han inducido y acompañado profundas renovaciones en la actitud y el lenguaje de los artistas de las primeras décadas del siglo, dando lugar al cubismo y al abstraccionismo pictóricos, el *extrañamiento (Verfremdung)* teatral, la poesía de la *hiperconciencia (creacionismo)*, la novela del *monólogo interior*, las experimentaciones literarias sobre el tiempo, etcétera.

Conocida por el artista en distintas fases de expansión o divulgación, o frecuentada metódicamente por filósofos-escritores como Jean-Paul Sartre, Albert Camus, Hermann Broch, Héctor A. Murena, Rodolfo Kusch y Ernesto Sábato, la fenomenología se muestra como el marco teórico más apropiado al proceso creativo a partir de las llamadas *vanguardias*. No es extraña, pues, la importante derivación de la fenomenología a la teorización estética, ni el creciente interés del filósofo por las artes y, en particular, por la literatura, de lo cual dan ejemplo Dilthey, Heidegger, Gadamer, Ricœur.

Como no podía ser de otro modo, se han generado en la estética fenomenológica dos grandes regiones: una fenomenología de la imaginación y una fenomenología de la imagen creada. Sartre dio muestras de esa doble preocupación con sus obras *L'Imagination* y *L'Imaginaire* (Sartre, 1939, 1976 [1940]). Por su parte, han sido los propios artistas los primeros en señalar la creación estética

* Publicado en *Estudios de la Academia Nacional de Ciencias de Buenos Aires*, Centro de Estudios Filosóficos, XIII, Buenos Aires, 1995.

como vía profunda del conocimiento, no plenamente racionalizable ni tampoco del todo cerrada a su explicitación racional.

De modo análogo, los estudios literarios de este siglo son, en diversas direcciones, deudores de la fenomenología y sus derivaciones filosóficas. Inicialmente se apoyaron en la fenomenología husserliana el formalismo, aplicado al estudio del futurismo ruso, y la *nueva estilística*, impulsada por la ambición de conjugar estética y ciencia. Acusan el impacto de la fenomenología ciertos aspectos de la teoría literaria de Iuri Tiniánov, Brick, Leo Spitzer, Karl Vossler, Dámaso Alonso, Amado Alonso.

En 1931, Roman Ingarden produjo la obra más resonante de la teoría literaria moderna en su relación explícita con la fenomenología husserliana. Su orientación, estructural-fenomenológica, sigue teniendo vigencia en ciertos teóricos posteriores como Wolfgang Kayser y Félix Martínez Bonati (1960; 1981). Desde otra vertiente, más próxima a la estética, son deudoras de la fenomenología la *lecturología* de Wolfgang Isser, la *Rezeption Esthetik* de Hans-Robert Jauss y el realismo intencional-pragmático de Darío Villanueva. Incluso la discutida orientación *descontruccionista* de la moderna crítica literaria, que tiene su apoyo en ciertos textos de Nietzsche y Heidegger, debe ser reconocida como un fruto parcial, y aun antagónico en sus resultados, de la fenomenología (Villanueva, 1992; Solotorevsky, 1988).

En otra dirección, que es la que me interesa subrayar y profundizar, se ubican los dos teóricos de la literatura que alcanzan mayor repercusión en las últimas décadas, aunque a menudo los vemos soslayados o tergiversados por amplios sectores de la crítica literaria. Me refiero, claro está, al ruso Mijaíl Bajtín, y al francés Paul Ricœur, a cuyos nombres deben agregarse otros muy importantes para la teorización estética, como los de Gaston Bachelard, Hans-Georg Gadamer, María Zambrano, Félix Schwartzmann y Rodolfo Kusch.

Detengámonos por un momento en la fenomenología literaria de Roman Ingarden, quien visualiza la obra literaria como una totalidad orgánica, una estructura formal y significativa que es fruto del accionar de un sujeto sobre un objeto intencional. Esa estructura se presenta al investigador, según Ingarden, como una superposición de estratos a ser abordados, los cuales tienen también funciones diversas: el estrato fónico-lingüístico cumpliría una función expresiva, el estrato de las significaciones tendría a su cargo la función comunicativa; el de los *aspectos esquematizados* sería el que introduce al lector en el nivel de la reproducción imaginaria y, por fin, el de las *objetividades representadas* se hallaría orientado a proporcionar imágenes de la realidad.

Para quien haya frecuentado los trabajos que cultivan esta orientación, y que han sido numerosos en el área hispánica a partir de la difusión de la teoría de Ingarden por su discípulo Félix Martínez Bonati, se hace evidente el carácter dominantemente analítico de esta postura, que adquiere el rumbo de la abstracción idealizante, reduciendo la obra literaria a una construcción mediada por una retícula sobreimpuesta. Tal operación analítica desplaza y aun llega a anular, a nuestro juicio, una comprensión que merezca el nombre de *fenomenológica*.

La obra de arte, a partir de los estratos señalados, permitiría el acceso a la captación de ciertas cualidades metafísicas: lo trágico, lo sublime, lo temible, lo

conmovedor, lo demoníaco, lo santo. En tanto, el propio Ingarden se ha encargado de advertir contra la tentativa de equiparar la unidad expresiva artística con la función simbolizante. En su concepto, la obra estética se muestra a sí misma, en tanto el símbolo sería sólo mediación (Kogan, 1967a).

No existiría, pues, en el arte, una participación efectiva del sujeto creador o lector en la realidad del mundo, ni un acto real de conocimiento, sino la construcción de una realidad *otra*, inmanente y artificial, regida por leyes propias. De hecho, se estaría dando cierta coincidencia con las tesis del formalismo inicial: el artefacto estético, y la necesidad de abolir la empatía para provocar su desmembramiento y análisis objetivo.

Una hermenéutica fenomenológica como la desplegada por Paul Ricœur nos abre la posibilidad de enlazar la fenomenología con los procesos simbólicos. En un importante esfuerzo por la revalidación filosófica de la razón poética o imaginaria, Ricœur nos remite a la fenomenología ontológica de Heidegger, y a la comprensión del símbolo poético en Bachelard. Pero su gesto nos proyecta más allá, a la cuantiosa y significativa tradición del humanismo que en Occidente ha aproximado a lo largo de siglos la filosofía y la poesía.

La teoría platónica de la *mimesis* fundó ambiguamente la valoración-desvalorización de la imagen poética en relación con el mundo de las ideas. Aristóteles definió la imaginación como *movimiento producido por el sentido en acto*, precisando las funciones imaginarias: conservar, reproducir, crear. La historia de las poéticas literarias nos muestra el movimiento en esa misma dirección.

Según Jorge Peña Vial (1987) habrían sido los árabes Avicena y Averroes, herederos de la filosofía aristotélica, los primeros en formular la distinción entre *forma* e *intentio*, luego adoptada por Santo Tomás. La *mimesis* artística, se vino a decir, no pone en juego sólo la aprehensión de las formas mediadas por los sentidos externos o internos sino, y especialmente, la aprehensión intencional no mediada por aquéllos.

El valor heurístico del proceso imaginario fue reconocido por poetas filósofos como Dante Alighieri, formado en la doble tradición aristotélico-tomista y platónico-agustiniana. Esa filosofía, típicamente humanista, nutre un vasto tramo de la poética moderna. Es del poeta Friedrich Hölderlin de quien toma Martin Heidegger (1958) sus sentencias-guías para la comprensión del proceso creador y la función del poetizar.

Paul Ricœur ha definido al símbolo como *nudo de significaciones* cuya comprensión se completa en una *economía de conjunto*, es decir, en el seno de una tradición histórico-cultural. Esta visión del símbolo es propiamente hermenéutica.

Para Ricœur, el símbolo funciona en tres niveles: cósmico, onírico y poético. Estas categorías han ocupado su atención en diverso grado. La actividad inconsciente de un soñante atrajo su interés en los tramos de su diálogo con Sigmund Freud, aunque se halla lejos de ocupar en su obra un lugar preponderante, como lo tiene, por ejemplo, en la de María Zambrano. Decía Ricœur (1970) en su ensayo sobre Freud: "El símbolo es el movimiento del sentido primario que nos asimila intencionalmente a lo simbolizado, sin que podamos dominar intelectualmente la semejanza".

Tal definición atiende al nivel cósmico del símbolo, el propio de las hierofa-

nías o cratofanías; lugar del rito, estudiado por Mircea Eliade y otros fenomenólogos de las religiones.

Es sin embargo el nivel poético el que empieza a tener un lugar destacado en la obra de Ricœur a partir de 1969. El filósofo se orienta decididamente hacia la metáfora como figura de significación del discurso poético, y hacia la narración como otro modo de la metáfora, privilegiando la "lingüisticidad". El hombre es siempre para él un ser *religado*, y por lo tanto *hay más en el símbolo que en la metáfora* (Ricœur, 1975b), pero es la expresión verbal la que asume la carga propiamente semántica, heurística, en sus últimos trabajos, mientras el símbolo queda como momento presemántico, como un *pattern* a ser reactivado por el acto de lenguaje.

Al incorporar la noción de *lenguaje tensivo* elaborada por Philip Wheelwright (1979) para la expresión poética, Ricœur rehúsa las implicancias ontológicas que le otorgara el filósofo norteamericano, imbuido de platonismo. Son precisamente esas implicancias las que aproximan *poiesis* y simbolización.

Nos parece importante recordar que la poesía no es solamente lenguaje, sino experiencia del ser y el conocer. El silencio, recobrado como dimensión significativa de todo poetizar genuino, corresponde precisamente a esa zona de la experiencia que podría ser abarcada por las categorías de contemplación y simbolización.

Se cumple en el proceso creador el periplo de la conciencia que *suspende* la habitualidad y el yo contingente, aunque etapas ulteriores de su experiencia lo lleven a recobrar ambas dimensiones. Empero, es típico de la conciencia creadora el prescindir de los juicios ya dados sobre la realidad. El asombro del poeta es inicio de un auténtico gesto filosófico, que en ciertos casos alcanza su pleno desenvolvimiento intuitivo, autoconsciente y reflexivo.

No se trata, pues, de que el poeta sea un buscador de *efectos* o *estrategias sobre el lector*. Su novedad expresiva proviene, precisamente, de un pensar fundante. Como lo han afirmado Ralph Waldo Emerson y Vicente Huidobro, el poeta trae un pensamiento nuevo.

Punto de partida de la *epojé* artística, es la depurada recepción de las formas por las que los objetos son aprehendidos. La receptividad no es puramente pasiva; se convierte en intuición activa, desentrañante, dadora de sentido, capaz de otorgar a toda forma un exceso de significación. La imagen, formada en la comunión de conciencia y mundo, se convierte así en *imagen eidética* (Lavelle, 1942; Piguet, 1959). No se trata ya de la imagen que se refiere al objeto sino de la imagen abierta a la radical heterogeneidad del ser; el ver del artista es, como dice Félix Schwartzmann, un *trasver* que vive la otredad como sujeto que se piensa y nos piensa (Schwartzmann, 1966).

Al superar lo limitado, la imagen se ha convertido en símbolo. Podríamos admitir, acercándonos a Gaston Bachelard y su simbólica elemental, que es ésta una simbolización fenomenológica, anterior al reconocimiento hermenéutico. En esa dirección apuntan algunas notas del filósofo Mijaíl Bajtín: la transición de una imagen al símbolo le confiere una profundidad de sentido y una perspectiva semántica. El proceso simbolizante no es necesariamente lingüístico; avanza en una penumbra irracional-racional, dinamizando la vida toda de la inteligencia. Esta dimensión gnoseológica no es, desde luego, independiente de una

dimensión ontológica. La actividad poética tiende a conjugar el ser y el conocer, dando origen a la transformación del sujeto en sujeto trascendental. Esta figura, llamada *apoteosis*, era la base de la tragedia helénica, y es una fase que sigue cumpliéndose en obras modernas, donde alcanza muy diversas formas de expresión.

El acto simbolizante tiene lugar tanto del lado del autor como del lector, constituido en este tramo en creador, *auctor*. En ambos casos se verifica un proceso que tiene en el poeta una consecuencia expresiva, mientras que el lector implementa a la obra como mediación de una comprensión del mundo y de sí mismo. Bien lo han expresado en reiteradas ocasiones Gadamer, Ricœur, Levinas y, especialmente, Bachelard, cuya obra ha sido para algunos de nosotros nutricia y reveladora.

Me importa, por el momento, dejar indicada la importancia de la simbolización en el proceso de una fenomenología literaria como etapa anterior al análisis y la hermenéutica del texto, y como un modo legítimo de abordaje divergente de la estratificación postulada por Roman Ingarden.

Entiendo que la lectura fenomenológica, al otorgar significación a la imagen (espacio-tiempo, figuras, personas, aconteceres), abre el espacio de la simbolización conformando un paso metódico válido de la fenomenología literaria.

LA CONTRIBUCIÓN FILOSÓFICA DE PAUL RICŒUR A LOS ESTUDIOS LITERARIOS*

Paul Ricœur es un pensador cristiano, perteneciente a la Iglesia reformada. La metafísica, la filosofía de la persona, la historia, la ética y la política, así como la teoría del símbolo y el lenguaje, son rayos de su pensamiento profundo y original, que ha conectado la filosofía antigua, la hermenéutica bíblica, la fenomenología y las ciencias modernas de la cultura. Su condición de biblista y pensador religioso no le ha impedido afrontar el desafío de la ciencia moderna. El filósofo, ha dicho, no es un predicador: debe aceptar la emancipación intelectual con relación a los núcleos ético-religiosos de su propia tradición y ofrecerse como intermediario entre distintas zonas del conocimiento; pero –y es esto lo más destacable de su posición– a la vez puede y debe ser capaz de restaurar el origen y sentido último de la cultura a la que ineludiblemente pertenece. Por ello habla de su filosofía en términos de *la libertad según la esperanza*.

La contribución de Ricœur a los estudios literarios no se limita a sus indagaciones sobre la metáfora y la narración. Reside en la totalidad de su pensamiento, que permanentemente ha girado alrededor del símbolo, y progresivamente se ha interesado cada vez más por el lenguaje. Pese a su formación protestante, me atrevería a aventurar que su interés por el área simbólica lo ha acercado a la tradición y la sensibilidad de los católicos.

Su biografía intelectual ha sido expuesta en años recientes a través de su libro *Réflexion faite: autobiographie intellectuelle. De la métaphysique à la morale* (1995). Dos ensayos de diverso origen y destino fueron reunidos por el filósofo francés, ya octogenario, en este valioso volumen: el primero, que da el título al libro, sirvió de encabezamiento al tomo *The Philosophy of Paul Ricœur* editado por Lewis Edwin Hahn (1995); el segundo, "De la métaphysique a la morale", publicado en el número centenario de la *Revue de métaphysique et de morale* (1994), constituye una prolongación de los temas tratados por Paul Ricœur en *Soi même commo un autre*.

* Exposición realizada en el Departamento de Extensión Universitaria de la Universidad del Nordeste, Resistencia (Chaco), dentro de un Seminario sobre Fenomenología y Hermenéutica, 2000. "Presencia de Paul Ricœur en la Universidad Argentina", publicado en *Fichas del Centro de Estudios Latinoamericanos*, 1984.

Quiero centrar mi atención en el primero de estos textos por tratarse, a mi modo de ver, de un verdadero acontecimiento intelectual: la revisión, por un filósofo eminente, de su propia trayectoria vital y filosófica, y a un tiempo un incitante recorrido, pulsado desde esa trayectoria personal, por los ámbitos de la filosofía y las ciencias del hombre en el siglo XX.

"Une autobiographie est d'abord le récit d'une vie; comme toute œuvre narrative, elle est sélective et, a ce titre, inévitablement biaisée", afirma de entrada, *"Une autobiographie est, en outre, au sens précis, une œuvre littéraire"* (p. 11). El teórico que con tanta agudeza ha planteado las relaciones entre tiempo vivido y narración asume el riesgo de desplegar una identidad al hacer coincidir el sujeto hablante con el personaje de su relato.

Arranca la narración a partir de sus diecisiete años, cuando participaba de la clase de Filosofía impartida por Roland Dalbiez, maestro de formación neotomista que lo moldeó como adversario del idealismo en 1929-1930. *"Je pense aussi que je dois a Roland Dalbiez mon souci ultérieur d'intégrer la dimension de l'inconscient, et en général le point de vue psychoanalytique"* (p. 13), dice anticipando su primer gran trabajo filosófico de los años 50, *Le volontaire et l'involontaire*. Asienta a continuación algunos datos personales que, como otros a lo largo del libro, serán tratados con austeridad: huérfano de madre desde muy pequeño, lo fue también al poco tiempo, en 1915, de su padre, profesor de inglés en el Liceo de Valencia. La muerte paterna como consecuencia del conflicto bélico mundial marca inevitablemente al niño, criado por sus abuelos y una tía en Rennes. Considerado entre los *pupilos de la nación*, el niño se orienta pronto hacia la lectura y el dibujo.

"L'essentiel de ma vie, entre onze ans et dix-sept ans, s'est passé entre la maison et le Lycée de garcons de Rennes."

Hay motivos para fijar en los diecisiete años el comienzo de su biografía, si se piensa en su fuerte vocación intelectual y el deslumbramiento vivido en presencia de los *filósofos* que le acerca su maestro Dalbiez: Montaigne, Pascal, Voltaire, Rousseau. Su educación protestante, que se iba entrelazando con su formación filosófica, creó en él un poderoso sentimiento que identificó más tarde, leyendo a Schleiermacher, como *"sentiment de dépendance absolue"* (p. 14).

Desde muy joven siente Ricœur que la palabra del hombre es precedida por la *parole de Dieu*, sin que esto pueda impedir el abordaje estrictamente filosófico de la verdad, e incluso el ejercicio de la duda, aprendido en la línea crítica del filosofar. Tiene un recuerdo conmovido de su encuentro con *Les deux sources de la morale et la réligion* de Henri Bergson, así como de su descubrimiento de la teología de Karl Barth, mediada por los movimientos de la juventud protestante.

Jean Nabert había publicado en 1924 su obra *L'expérience intérieure de la liberté*, cuya lectura sería decisiva años después para el estudiante provinciano que en 1934-1935 pasó a cursar sus estudios en París. Son muy interesantes las páginas que dedica Ricœur a la nunca concluida batalla entre razón y fe, que no lo conduce a alianzas de conveniencia sino, subraya, a sucesivos y candentes *armisticios*. Una frase nos ilustra sobre esa modalidad permanente: *"J'appris à mener, d'armistice en armistice, una guerre intestine entre la foi et la raison"*. Es el tiempo en que descubre a dos figuras que lo marcarán profundamente: el filósofo católico Gabriel Marcel y el creador de la fenomenología, Edmund Husserl.

No seguiré paso a paso los tramos de esta biografía apasionante, que nos permite compartir una singular aventura vital e intelectual. Frente a las tendencias objetivantes del pensamiento, el joven filósofo se orienta decididamente hacia una postura que él mismo llama *militante*, a la cual contribuyeron los tiempos de la guerra y las atrocidades de una etapa que ha avergonzado a la humanidad. Ricœur participó de la atmósfera de la revista *Esprit*, se aproximó a Karl Jaspers y a Max Scheler, antes de ser movilizado por su gobierno, y hecho prisionero de guerra. Confiesa deber a Jaspers su interés por la filosofía alemana, a despecho del desgarramiento bélico. En la primavera de 1945 vuelve al seno de su familia, ya con tres hijos, y poco más tarde publica su primer libro: *Gabriel Marcel et Karl Jaspers. Philosophie du mystère et philosophie du paradoxe* (1948). Admiraba en Marcel el tema del sujeto encarnado, que desplegará en su obra.

Vienen después diez años de docencia en la Universidad de Estrasburgo, y dos hijos más, uno de los cuales moriría por propia decisión cuarenta años más tarde, como lo asienta sobriamente el autor. En 1957 fue nombrado en la cátedra de Filosofía General de la Sorbona. Poco después publica los dos volúmenes de *Finitude et culpabilité*, del que forma parte *L'homme faillible* (1960). Se afianza por entonces su preocupación por el mal, tanto en la conciencia individual como en lo histórico y colectivo. Por aquella época Ricœur advierte la necesidad de practicar lo que llama *greffe* de la fenomenología con la hermenéutica. Entiende que el hombre sólo se conoce plenamente a través de los signos que le proporciona la cultura. Del segundo volumen de *Finitude et culpabilité*, titulado *La symbolique du mal*, proviene su definición de la hermenéutica como desciframiento de símbolos.

Ricœur se convertirá en hermeneuta bíblico, se interesará por el psicoanálisis y las ciencias sociales, y a la vez se sentirá atraído por el *pensar poetizante* de Martin Heidegger. Da a conocer *De l'interprétation. Essai sur Freud* (1965), además de participar, por esos años, de numerosas publicaciones y coloquios. El balance de sus preocupaciones hermenéuticas frente al psicoanálisis, el estructuralismo y otras corrientes coetáneas se vuelca en su libro *Le conflit des interprétations* (1969). El tono es polémico y corresponde, según el autor, a la emergencia de un *cogito* militante y herido *(blessé)*.

Después de la *La symbolique du mal* comienza una inmersión del filósofo en la variedad de las expresiones del lenguaje religioso, de lo cual dan prueba varios artículos publicados en los años 60. Se había producido entre tanto su separación de la Sorbona, donde había enseñado entre 1956 y 1967. En un número de la revista *Esprit* titulado *Faire l'Université* (mayo-junio de 1964) se planteaba el agudo problema de cómo mantener la calidad universitaria frente a la explosión demográfica y la exigencia de requerimientos inmediatos. En 1967, Ricœur participó de la creación de la nueva universidad ubicada en Nanterre, al oeste de París. Las intenciones del grupo iniciador no pudieron impedir que la revolución estudiantil estallara precisamente en Nanterre. Fue nombrado decano, fracasó como pacificador y, en medio de duros ataques, renunció en 1970. Luego de ser invitado a Lovaina durante tres períodos académicos, volvió a Nanterre, donde ejerció su cátedra hasta 1981.

En 1975 publicó *La métaphore vive*, cuyo punto de partida se hallaba en algunos ensayos de *Le conflit...* Le preocupaba la innovación semántica o *producción*

de un sentido nuevo a través de procedimientos lingüísticos. En ese momento Ricœur concibe el desarrollo de su posterior investigación *Temps et récit*, surgida en el relacionamiento de la metáfora poética y la *mise en intrigue* del narrador. El filósofo, vivamente interesado en los procedimientos literarios, entraría en una amplia demostración sobre la referencialidad de los enunciados metafóricos. Había pasado de su diálogo con filósofos y biblistas al campo de los estructurólogos, lingüistas, pragmáticos, lógicos y narratólogos. *"Le langage poétique, disait je, en empruntant à la théorie des modèles, contribue à la redescription du réel."*

Temps et récit fue publicado en tres volúmenes, entre 1983 y 1985, mientras surgía ya una nueva y diversificada indagación que dio lugar a su obra *Soi même comme un autre*, que vio la luz en 1987. El texto, es decir la *obra*, rechazada por los posmodernos, se convertía en la unidad de sentido propuesta por su hermenéutica. Pero Ricœur compartía su interés por los textos con su permanente dedicación a la formación de la persona, y la filosofía de la acción, que lo conectaba con la política. Todo ello se iba volcando en cursos, conferencias y estudios. A su anterior definición de *la hermenéutica como desciframiento de los símbolos* vino a sustituirla una segunda definición: *la hermenéutica como comprensión de sí, en una tarea mediada por los símbolos*.

Con posterioridad a la obra autobiográfica, que he seguido en forma muy sucinta, publicó Ricœur *La mémoire, l'histoire, l'oubli*, *Du texte à l'action*, *À l'école de la phénoménologie*, entre otros trabajos y volúmenes que recogen su incesante labor de los últimos años.

Concluye esta autobiografía, publicada en 1995, con la noticia de un libro bilingüe publicado en Tubinga en 1990: *Amour et justice*. Es en la orientación marcada por ese libro, indicaba, como podría replantearse la *aporía del Otro* que, en tanto filósofo, confiesa no haber podido resolver.

Metáfora y narración en la concepción del símbolo de Paul Ricœur*

Poética y simbólica, en permanente interacción, han venido a ocupar en los últimos años un lugar muy importante en el desarrollo del pensamiento filosófico de Paul Ricœur. Tres núcleos fundamentales se despliegan en él: la teoría del símbolo, la teoría de la metáfora y la teoría de la narración. Sin embargo, creo que es legítimo enmarcar su consideración de narración y metáfora en el seno de su concepción del símbolo y verla como sostenida por ella.

Formado en la atmósfera fecunda de la posguerra europea, Ricœur recibió la doble lección de la fenomenología y el existencialismo. Recordemos que su primer libro (1947) sobre Gabriel Marcel y Karl Jaspers acercaba una filosofía del *misterio* y una filosofía de la *paradoja*. Pienso en la necesidad de retomar ese moldeado inicial como signo de su arraigo en la esfera simbólica.

Quienes se han ocupado de la obra de Ricœur lo llaman *jardinero*, por ese movimiento continuo que lo lleva a acercar distintas líneas de pensamiento le-

* Leído en un panel sobre la filosofía de Paul Ricœur, CINAE, 1986.

yendo a unos pensadores a la luz de otros, proponiendo la *greffe*, el *injerto* de las ideas, con vocación integradora. Al mismo tiempo se hace evidente a todo frecuentador de sus escritos que su inspiración más honda proviene de la fe, sólo expresable en el universo simbólico. A ella vuelve para formular una filosofía de la voluntad y de la acción que, sin renunciar al desafío racional, clave del pensar moderno, halla sustento en la esperanza. Es su aceptación del *kerigma* cristiano la que, al incorporar el discurso de las ciencias, permite el desarrollo de un tejido dialógico como posibilidad de una recuperación humanista de la cultura. *"S'il n'y a qu'un Logos, le Logos de Christ ne me demande pas autre chose, en tant que philosophe, qu'une plus entière et plus parfaite mise en œuvre de la raison; pas plus que la raison, mais la raison entière"* (Ricœur, 1969a: 394. ("Si no existe sino un Logos el Logos de Cristo no me pide otra cosa, en tanto que filósofo, sino una más completa y perfecta puesta en obra de la razón; no [es necesario] más que la razón, pero [sí ha de ser] la razón entera"). Esa *razón entera* hace necesaria la revalidación del símbolo. Todas las direcciones del pensamiento ricœuriano, me atrevería a señalarlo, reconocen ese fundamento, en el misterio real, característico de una actitud religiosa. Ricœur ha señalado plenamente el entronque insoslayable de la labor intelectual con la ética, y nos ha dicho que la voluntad de poder no es la última palabra de la filosofía. Pero esa eticidad halla su fundamento último en la primacía de la palabra de Dios.

Es propio del auténtico pensador hallarse abierto a la escucha y la participación, superando los marcos de la *ratio* objetivante. El símbolo es el sustrato en que se afirma la reflexión de Ricœur sobre la poética. Cabe apreciar en ella cierto privilegio otorgado progresivamente a la palabra en cuanto portadora del nivel simbólico, pero nuestro enfoque sería parcial si no recordáramos sus ensayos sobre la simbólica del mal y de la culpa, aparecidos en diversas publicaciones y luego reunidos en su obra *Le conflit des interprétations* (1969a).

Me detendré en algunos de estos trabajos, que fundamentan una teoría y una hermenéutica del símbolo. En *Herméneutique des symboles et réflexion philosophique* I y II, esboza el autor una teoría del símbolo que es retomada y ampliada en otros ensayos del mismo volumen. Diré una vez más que Ricœur, aceptando su ligazón simbólica, acepta una distancia propiamente reflexiva a la que llama *approche philosophique*, y por lo tanto se coloca al margen de las tentaciones oníricas o nocturnales de los poetas. Para el filósofo, señala, el momento histórico de la filosofía del símbolo es a la vez el del olvido y el de la restauración:

> *Le moment historique de la philosophie du symbole, c'est celui de l'oubli et aussi celui de la restauration: oubli des hiérophanies, oubli des signes du Sacré; perte de l'homme même comme appartenant au Sacré.* (Ricœur, 1969a: 284)

Por debajo de los símbolos míticos, ya articulados en formas de cierta legibilidad, se hallan según Ricœur los *símbolos primarios*, suma de lenguaje que pertenece al dominio de la experiencia, de lo puramente vivido. Esos lenguajes simbólicos muestran a las claras la estructura intencional del símbolo, en tanto que sobrepasan siempre la esfera de la experiencia directa y evocan una cierta relación del hombre con lo sagrado. No todo signo es símbolo; ser símbolo im-

plica siempre esa doble intencionalidad que permite edificar sobre la intencionalidad primera o literal una intencionalidad segunda o ampliada que sólo se dice a través de aquélla.

Los signos simbólicos resultan curiosamente opacos o irreductibles, precisamente por esa unificación de distintos planos en el seno de una estructura intencional compleja. Existe, a la vez, una vida de los símbolos, que por una parte les asegura una cierta dinámica dentro de una comprensión global. Por otra, es imposible comprender aisladamente un símbolo: el sentido se pierde y se enriquece en cada movimiento de un símbolo a otro, pero es a la vez este movimiento el que asegura la perduración del símbolo arcaico, puesto que en esa tentativa de sustitución surgen nuevas categorías de la experiencia que permiten, en el doble impulso de la ruptura y la restauración, el refuerzo de las anteriores. Tal el dinamismo de una tradición viviente, esencialmente reinterpretativa, como lo es la de los pueblos históricos.

El símbolo se presenta en tres dimensiones fundamentales: cósmica, onírica, poética. Si bien la dimensión cósmica aparece en el lenguaje poético –como lectura del muro, como otorgamiento de sentido a lo aparentemente desprovisto de él–, no por ello niega Ricœur la configuración de significaciones analógicas espontáneas que se hacen presentes en nuestra experiencia del mundo y son previas a la expresión lingüística. Esos símbolos surgen en la relación del sujeto con la naturaleza y la historia.

Los símbolos se hacen presentes, primeramente, en el sueño, ese *umbral inferior de la creación*. Desde luego, la apreciación ricœuriana del área prelingüística diverge de la que encontramos en Carl G. Jung y Mircea Eliade. Para Ricœur, se trata de una zona en que se mueven las fuerzas arcaicas del yo sin acceder al nivel inteligible.

En el mito, para el filósofo un símbolo de segundo grado, se articulan racionalmente los contenidos simbólicos primarios. Al estudiar los símbolos del mal, introduce una aguda interpretación del periplo del hombre moderno a través de la experiencia dolorosa de la culpa y la expiación. Pensar a partir de esa simbólica, y según el espíritu de esa simbólica, es el desafío aceptado por Ricœur. Pero, se pregunta, ¿cómo plantear una reflexión que se coloque a la vez dentro del símbolo y más allá de él?

Propone aquí tres etapas de este comprender. La primera, *fenomenológica*, consiste en la *comprehensión del símbolo por el símbolo*, por la totalidad de los símbolos. Es ya una forma de inteligencia, puesto que recorre y religa, otorgando al imperio de los símbolos la consistencia de un mundo. Pero estamos todavía en una esfera simbólica, donde se plantea comprender un símbolo por un rito, un símbolo por otro símbolo; el problema hermenéutico, el problema de la verdad, queda fuera de este recinto que tiene, sin embargo, su propia validez fundante. Más allá se abre la *hermenéutica propiamente dicha*, es decir la tarea interpretativa, que pone al descubierto la existencia del *círculo hermenéutico*: Ella nos descubre (traduzco): "Es necesario comprender para creer, pero es necesario creer para comprender. [...] Éste no es un círculo vicioso, ni menos aún mortal", dice Ricœur, "por el contrario, se trata de un círculo viviente y estimulante". Sin embargo, esa etapa hermenéutica no es todavía la reflexión, la tercera etapa en la inteligencia de los símbolos, etapa *filosófica,* que es la de un

pensamiento a partir del símbolo (*"Le symbole donne à penser"*, en Ricœur, 1969: 293-294).

En el primero de estos ensayos, "Existence et herméneutique", Ricœur señala puntualmente la correlación entre interpretación y símbolo:

> *Ayant pour ma part exploré un secteur determiné de cette sémantique, le langage de l'aveu qui constitue la symbolique du mal, je propose d'appeler symboliques ces expressions multivoques. Je donne aussi au mot symbole un sens plus étroit que les auteurs qui, comme Cassirer, apellent symbolique toute apreliension de la realité par le moyen des signes, depuis la perception: les mythes, l'art, jusqu'a la science; et un sens plus large que les auteurs qui, a partir de la rhétorique latine ou de la tradition néoplatonienne, reduisent le symbole à l'analogie. J'appèle symbole toute structure de signification où un sens direct, primaire, littéral, designe par surcroît un autre sens indirect, secondaire, figuré, qui ne peut être aprehendé qu'à travers le premier. Cette circonscription des expressions à double sens constitue proprement le champ herméneutique.*

A partir de este momento, Ricœur empieza a privilegiar el mundo lingüístico de la expresión literaria como portador del símbolo y el mito. Su reflexión enfocará, con interés cada vez mayor, esas formulaciones lingüísticas esencialmente simbólicas cuyo conjunto denominamos literatura.

En *Le problème du double sens comme problème herméneutique et comme problème sémantique*, Ricœur se aboca, como lo hicieran Dilthey y Schleiermacher, al tema del lenguaje en su capacidad de expresar un sentido múltiple, entabla un diálogo con la semántica lexical y estructural, y demuestra, en suma, la insuficiencia del nivel semántico para dar cuenta del problema de la pluralidad del sentido.

Entre la vida, portadora de significación plural, y la reflexión que busca iluminarla, tornarla coherente e inteligible, se halla el lenguaje, también plural, nutrido por la fuerza y el concepto. No basta el análisis circular de la semántica para abrirnos a la comprensión del lenguaje, porque en el camino de ida y vuelta, dice Ricœur, entre análisis y síntesis, la vuelta no es equivalente a la ida: surge un elemento nuevo, que el análisis no toma en cuenta, y es el hecho de la significación del discurso. Greimas ha afirmado que no hay misterio en el lenguaje; Ricœur le contesta que, en efecto, lo que existe es *el misterio del lenguaje*: *"S'il y a une énigme du symbolisme, elle réside toute entière au plan de manifestation, où l'équivocité de l'être vient se dire dans celle du discours"*.

Contrariamente a la lingüística, que cierra el universo de los signos, la filosofía tiene ante sí la tarea de abrir sin cesar ese universo hacia el ser que fundamenta al lenguaje. Es ésta una reafirmación del suelo simbólico que preside la concepción de la palabra en Ricœur.

En coincidencia con Mijaíl Bajtín, agudo crítico de la lingüística saussureana, formado también en la fenomenología, Ricœur devuelve al lenguaje su pleno carácter de acto de habla, discurso, acontecimiento. Su enfoque lo remite a una filosofía de la conciencia, que hace posible el encuentro intersubjetivo aun con la especial mediación del texto, alejándose de la concepción del sis-

tema objetivo de los signos. Al término de este ensayo, Ricœur confluye con Martin Heidegger en su reconocimiento de la poesía como lenguaje pleno: lenguaje *en fiesta*, la palabra poética es acontecimiento que comienza más allá de la clausura de los signos; pertenece al *decir*, y ese surgimiento del decir en el habla es para Ricœur el misterio mismo del lenguaje. Anuncia ya esa futura indagación que culminará en dos obras magistrales: *La métaphore vive* y *Temps et récit*.

El polo del habla, la *parole*, le parece al autor el campo más indicado para el asedio filosófico del símbolo, y desde luego la poesía se revela, dentro de él, como el ámbito lingüístico más pleno de sentido. Al referirse al símbolo, Ricœur va desplegando los elementos de su comprensión e interpretación, subrayando la prioridad de comprender sobre interpretar. Así como el símbolo es previo y fundante para el concepto, la comprensión se presenta como previa y fundante para la tarea interpretativa. Ésta queda planteada, *injertada*, en la estructura receptiva de la escucha fenomenológica. Por su parte, es la plural reserva significativa del símbolo la que pone en marcha abordajes disciplinarios diversos; también, la que exige su conjugación interpretativa.

En su artículo "Parole et symbole", contemporáneo de su investigación sobre la metáfora, Ricœur vuelve a señalar la importancia de la palabra poética para la exploración del filósofo, ya que ella se constituye como terreno intermedio entre la densidad oscura del símbolo translingüístico y el mundo inteligible. Este trabajo, por su carácter sintético, esclarece a la vez el camino recorrido en *La métaphore vive* a través de la retórica clásica y la semántica moderna, con un nuevo enfoque del tema que proviene en gran medida del encuentro del pensador francés con A.I. Richards, Max Black y Philip Wheelwright. Ricœur privilegia la metáfora *viva*, esa palabra en emergencia, como camino válido para llegar al símbolo; pero sostiene que es, en el fondo, la teoría del símbolo la que permite completar la de la metáfora: "Podemos esperar que estos desarrollos proporcionen algunos de los grados intermediarios que faltan para franquear el abismo existente entre metáfora y símbolo" (Ricœur, 1975b).

Cabe pues señalar que, pese al interés suscitado por las formas del discurso poético, Ricœur no se desinteresa por ese fondo de sentido prelingüístico cuya riqueza tiene siempre un exceso de significación que no pasa al juego metafórico. A este plano lo designa como momento no semántico del símbolo. "El símbolo titubea sobre la línea de división entre bios y logos. Confirma el enraizamiento primero del discurso en la Vida. Nace en el punto en que coinciden Fuerza y Forma". Y si bien justifica en esta ambigüedad del símbolo la conveniencia de abordar su interpretación a través de los discursos lingüísticos metafóricos, no puede negarse que es aquel, en su capacidad revelatoria, el que preocupa de fondo al filósofo. En las hierofanías, en la emergencia de lo sacro, en el rito, en la experiencia religiosa de lo cósmico, se da un simbolismo *ligado (relié)*: "Los símbolos no llegan al lenguaje sino en la medida en que los elementos del mundo se vuelven en sí mismos transparentes. Este carácter religado del simbolismo, su adherencia, constituye la mayor diferencia entre el símbolo y la metáfora; mientras ésta es una libre invención del discurso, aquél está ligado a las configuraciones del cosmos. Tocamos aquí un elemento irreductible, más irreductible que el que descubre la experiencia poética: en el universo sagrado la capacidad de

decir está fundada en la capacidad del cosmos de significar. La lógica del sentido, por tanto, procede de la estructura misma del universo sagrado. Su ley es la ley de las correspondencias". Y más adelante afirma: "El mostrar es el que funda el decir y no a la inversa" (Ricœur, 1975b).

Desvelado por alcanzar esos grados intermedios entre vida y razón, entre símbolo y concepto, Ricœur avanza más y más en los caminos de la elocución metafórica, tanto por tratarse de una zona lingüística, y por lo tanto relativamente más *clara*, cuanto por restringir su ámbito disciplinario. Es en su verbalización, sostiene, donde el símbolo empieza a tornarse legible. Y adelanta una tesis que desde luego no es plenamente compartida por los simbolólogos: que la metáfora se constituye en hilo conductor privilegiado para identificar los rasgos propiamente semánticos del símbolo. Si el símbolo da qué pensar, sostiene Ricœur, es porque primero da qué decir. Podemos hablar del símbolo como de un exceso de sentido, viendo en este exceso el residuo de una interpretación literal; pero para aquel que participa de la significación simbólica no hay dos significaciones, una literal y otra simbólica, sino un solo movimiento que transfiere la significación de un nivel a otro.

Ricœur va a proponernos, pues, un recorrido de ida y vuelta: de la metáfora al símbolo, y de éste a la metáfora. En este movimiento segundo es donde advierte que se adensa el valor ontológico del lenguaje, el que vuelve a fundarse en una zona imprecisa y rica de sentido. También los símbolos originarios, los ritos, las manifestaciones culturales estudiadas por el fenomenólogo de las religiones, ofrecen campo fecundo a la comprensión del enunciado metafórico.

Ricœur toma de Max Black una homologación de la metáfora con el modelo científico, revalidándola como instrumento de *re-descripción* que alcanza una aplicación epistemológica. Además, aunque ha querido eludir el discurso romántico, viene a encontrarse el autor con afirmaciones como la de Baudelaire: "La imaginación es la más científica de las facultades". Puerta del conocimiento, la metáfora se abre a la riqueza óntica del horizonte simbólico, en definitiva religioso.

Legitimación del pensar poético

Al lenguaje poético le ha sido negada la cualidad del enunciado, y por lo tanto una conexión con la verdad. Una amplia línea lo considera como pura enunciación destinada a producir agrado, asombro y participación, deslindando su responsabilidad de decir algo sobre la realidad. La filosofía contemporánea se plantea el tema de los discursos y su relación con la verdad: existen distintos modos del discurso que responden a distintos modos del conocimiento y, en definitiva, a las diversas maneras de decirse que tiene el Ser.

Paul Ricœur ha restituido al discurso poético su capacidad de decir, de significar, e incluso de aportar significaciones nuevas que amplían el conocimiento descubriendo la realidad en todas sus dimensiones.

Me detendré una vez más en su obra principal sobre este tema, *La métaphore vive*, y presentaré una síntesis esquemática de un texto denso, que incluye incursiones y discusiones múltiples, lo cual testimonia la inclinación permanentemente dialogante que caracteriza al autor.

Este libro forma parte del ahondamiento de Ricœur en el campo simbólico, y al mismo tiempo marca una inflexión: su preferencia por el área lingüística, a la que considera propiamente semántica, frente al área simbólica, a la que llama aquí presemántica.

Ocho estudios componen la obra, que propone abordar la génesis del tratamiento de la metáfora y su evolución histórica, antes de plantear la tesis del autor sobre la novedad semántica de la que llama *metáfora viva*.

I. Ricœur plantea el estudio de la metáfora en el cruce de dos disciplinas: la poética y la retórica. Aristóteles pone en marcha la teorización sobre la metáfora al definirla como trasposición del nombre de una cosa por otra, sea del género a la especie, de la especie al género o bien por analogía. Esta definición reduce la metáfora al nombre, y la *condena* al interior de la poética y la retórica. La retórica le reserva tres niveles: la argumentación, la composición y la elocución, en un campo que históricamente se va angostando, reservándose a la metáfora sólo el último.

II. La retórica aristotélica se continúa y empobrece en escuelas posteriores. Ricœur toma como ejemplo a Fontanier, un retórico del siglo XIX, que sólo destaca en la metáfora el valor de la elocución. La metáfora, pues, se constituye en un modo del lenguaje que nada tiene que ver con la verdad y el conocimiento: llama la atención sobre su propia forma, encanta, crea efectismo.

III. El autor examina la relación entre semántica y semiótica, en el seno de la lingüística. Se interesa especialmente por Émile Benveniste, quien antepuso el concepto de *discurso* correspondiente al lenguaje al de *sistema* otorgado por Ferdinand de Saussure a la lengua, construcción científica.

lengua (sistema)	/ *lenguaje (discurso)*
unidad fundamental:	*unidad fundamental:*
el vocablo	*la frase*

Sin mengua de la legitimidad del trabajo científico, útil en su campo, es evidente que al filósofo, como al escritor, ha de interesarle el discurso y no la lengua. Todo discurso se basa en predicciones, consta de frases y no de palabras aisladas. Ricœur emparienta estos planteos con la filosofía del lenguaje del ámbito anglosajón, en especial Richards, Max Black y Monroe Beardsley. El concepto de metáfora por *sustitución* se amplía hacia el concepto de metáfora por *interpretación*.

IV. Este estudio indaga las relaciones entre la metáfora-enunciado y la metáfora-palabra. Descubre que *en la palabra existe la energía semántica que conduce a la metáfora-enunciado*. Plantea las posibilidades de una síntesis entre una teoría de la metáfora-enunciado y una teoría de la metáfora-palabra.

V. Se refiere ahora a la nueva retórica, que retoma la idea de la metáfora como sustitución pero lo hace con instrumentos conceptuales nuevos. Introduciendo el concepto de *écart* (distancia), esta corriente postula una desviación del lenguaje

poético (y en esto continúa al formalismo) con relación a una presunta expresión neutral considerada como norma o grado retórico *zéro*. Sobre esa base se establecen las figuras o *anomalías* estilísticas, que constituirían átomos de significación. Ricœur valora las ventajas de esta teoría frente a la teoría de la metáfora-vocablo, pues tiende a asociar lo que ésta disocia, pero *formula la necesidad de pasar de la nueva retórica a una teoría del discurso metafórico*, que sea capaz de devolver al discurso poético su plenitud de intencionalidad y capacidad de significar.

VI. Después de este panorama Ricœur reclama la *necesidad de un cambio de nivel* para plantear la cuestión de la metáfora. Luego de pasar de la retórica a la lingüística, la teoría del discurso, la nueva retórica y la semántica, se hace preciso acceder desde el nivel semántico al *nivel hermenéutico*. En este estudio dialoga con Roman Jakobson, y hace la crítica de su teoría de la metáfora, señalando que la semejanza se halla más próxima de la interacción que de la sustitución. Pero el tratamiento de Ricœur es hermenéutico no sólo por ser una teoría del lenguaje sino, y sobre todo, por ser una *teoría del sentido*. Sostiene que la semejanza no es sólo lo producido por el enunciado metafórico, sino aquello que guía y conduce a ese tipo de enunciado. La metáfora, afirma, plantea de un modo nuevo el problema de la identidad y la diferencia, que la lógica vuelve irreconocible. *Entre ser y no ser se abre una mediación: el ser como*. Así, *la imaginación productiva* relaciona permanentemente la referencia (el mundo) con las abstracciones conceptuales que nuestra mente racional ha extraído del mundo. Impide que esas abstracciones se cristalicen y vacíen de sentido, al volver a colmarlas con la riqueza oscura de *la imagen*.

VII. Mientras el nivel semántico se aplica al ámbito del lenguaje, el nivel hermenéutico inscribe el lenguaje en una problemática más amplia, incluyendo al mundo y al sujeto. Asimismo, al aplicarse al lenguaje, la hermenéutica no se concentra en la palabra ni aun en la frase; prefiere aquellos productos de la creación cultural que constituyen enunciados complejos: el *poema*, el *ensayo*, la *novela*. No se limita al paso de la estructura al significado de la obra, como lo haría la semántica: *pasa de la obra al mundo y al sujeto, plantea el problema del sentido*.

VIII. En este último estudio Ricœur se aplica al tema de la referencia, que lo conduce a ciertas precisiones. En la expresión poética –metafórica, ficcional– se produce el eclipse de la referencia ordinaria, la cual es desplazada por la *redescripción creadora*. No se desplaza la referencia ordinaria para suprimirla sino para convocar con mayor intensidad el plano de la referencia. Esto es muy distinto de afirmar que en el discurso poético la referencia poética no existe, o que la única referencia es el discurso mismo (Roland Barthes, Bernard Lévy, Jacques Lacan).

La metáfora, nos dice Ricœur, es comparable al *modelo* científico. Adquiere un valor de hipótesis, favorece el paso de lo conocido a lo desconocido, amplía el pensar hacia el mito.

El discurso poético lee la realidad de una manera distinta de la ordinaria, pero también distinta del universo puramente mítico: incorpora elementos nue-

vos, y lo hace desde cierta capacidad de dar cuenta de esa novedad (lo cual no ocurre en el mito puro).

A esta altura Ricœur va adelantando importantes conclusiones que ocupan la última parte de la obra: 1) la función poética y la función retórica son inversas; la primera apunta a la intencionalidad de decir algo nuevo, la segunda sólo aspira a la persuasión del discurso mismo, a la producción del efecto superficial; 2) la metáfora *flota* por encima de un sustrato simbólico, que la libera de la referencia directa, y 3) puede hablarse de una *verdad poética*, oblicua, tensional, al descubrirse la intención realista de la metáfora.

Ricœur introduce en su obra el concepto de *tensión*, aplicable a distintos planos. Se aplica a la relación entre identidad y diferencia, en el juego de la semejanza, y se extiende también a la relación entre enunciado metafórico y realidad.

La *metáfora viva* es aquella que dice, predica, relaciona, redescubre. Se opone a la metáfora gastada, retórica, cuyo juego es interno al lenguaje. Construye una verdad en sentido tensional. El filósofo proyectaba ya, mientras componía esta obra, su posterior indagación sobre ficción narrativa. La ficción es también un modo de la metáfora, postula, y tiene una relación oblicua con el mundo real.

Este ensayo se ocupa de la dialéctica que aproxima y diferencia a los discursos metafóricos y especulativos. Ricœur no apoya la postura de Ludwig Wittgenstein, para quien son discursos netamente separados que responden a universos incomunicables, ni tampoco la de Heidegger, que aproxima excesivamente el pensar al universo poético. Postula la legítima diferenciación de estos dos discursos y el mutuo enriquecimiento que proviene de su interrelación continua.

discurso metafórico	/	*discurso especulativo*
imaginatio	/	*intellectio*

Al discurso metafórico le está reservada la misión de expresar *la experiencia de pertenencia que incluye al hombre en el lenguaje y al lenguaje en el ser*. El discurso especulativo, por su parte, abre la enunciación metafórica para extraer de ella distintos niveles de significación y reordenarlos de acuerdo con su propio espacio de sentido.

Tanto Aristóteles como Santo Tomás, señala el autor, mantuvieron esos discursos netamente separados; por cierto, no registra plenamente la presencia de otra tradición paralela, que nutre la teoría del poeta, tanto clásico como romántico, tradición que recobra Heidegger. Pero al enfocar el siglo XX Ricœur se detiene a considerar dos posturas diversas a las que considera igualmente extremas: las de Martin Heidegger y Jacques Derrida.

Para Heidegger *lo metafórico no existe sino en el interior de la metafísica*. La ontología implícita a la tradición poética es la de la metafísica occidental de tipo platónico y neoplatónico en donde el alma se transporta de lo visible a lo invisible. *Meta-fysis: meta-forein.*

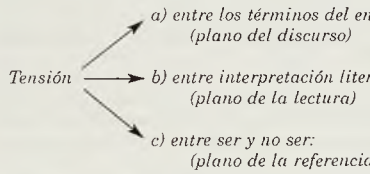
Toma un ejemplo filosófico opuesto en la obra de Jacques Derrida *La mythologie blanche. Poétique* (1971 [1967]). Derrida sostiene la entropía del lenguaje y la eficacia de la metáfora gastada en el discurso filosófico. En consecuencia, afirma, se hace necesario aplicar al lenguaje poético una *hermenéutica de la sospecha* (Nietzsche, Freud, Marx) para desenmascarar el concepto, que surgiría allí donde se borra la metáfora.

Ricœur discute esta tesis, e invoca los estudios semánticos sobre la *lexicalización* de la metáfora (por ejemplo, Michel Le Guern) para mostrar que al movimiento de la lexicalización o cristalización de la metáfora se contrapone siempre el movimiento de creación de una metáfora nueva. De todos modos reconoce que en la imagen queda siempre la reserva de sentido que permite la revivificación de una metáfora de uso.

La teoría ricœuriana propone a la poesía como puente entre distintas esferas del discurso. Sólo se puede dar cuenta plenamente del discurso poético desde la articulación de otro espacio, desde la distancia del discurso especulativo. Retomando un concepto de Jean Ladrière sobre la significancia, propone la circularidad de ambos. En el acto de significar se entrecruzan, en una infinita odisea, un movimiento de abstracción conceptual y otro de concretización.

Es posible marchar hacia una síntesis, afirma Ricœur, entre la teoría de la instancia de discurso de Benveniste, la teoría del acto de habla de Austin y Searle, y la teoría del sentido y de la referencia de David Strawson, producto de Gottlob Frege.

Sobre ese fondo ubica su teoría de la tensión, aplicable a distintos niveles:



Quedan revalidadas la riqueza y la novedad del discurso poético o metafórico, y también la legitimación del discurso especulativo. En tanto que el discurso metafórico representa y amplía la representación en una dinámica imaginaria, el discurso especulativo, incitado por la metáfora, se ve obligado a *pensar más*.

"La metáfora es viva porque escribe el impulso de la imaginación en un *pensar más* a nivel del concepto" (Ricœur, 1975a, trad. 1976: 452).

Al practicar una *epojé* de la referencia inmediata, el discurso poético despliega una referencia de segundo grado; construye, como la ciencia, un modelo nuevo que por un lado redescubre el mundo al cual pertenecemos, y por otro proyecta sobre él nuestros posibles.

La referencia desdoblada flexibiliza el marco racional de la oposición entre ser y no ser: le superpone el ser como. Al término del primer estudio había dicho Ricœur: "La expresión viva es aquella que dice la experiencia viva" (ídem: 71). Al final del libro la retoma, luego del periplo demostrativo recorrido. El propio Heidegger, que a veces pareció resignar el acto de pensar por una aproximación total al poetizar, reconoció que pensamiento y poesía, siendo polos ligados entre sí, *moran en los más separados montes*. Ricœur nos propone una permanente interacción entre ambos dentro de una concepción tensional de la verdad. Con ello devuelve al artista su condición de maestro, y al arte la de constituir una reserva de sabiduría, uno de los modos en que puede decirse la verdad.

La narración como metáfora

La métaphore vive ofrece un amplio recorrido en torno de la metáfora que arranca de la retórica clásica, atraviesa la semiótica y la semántica moderna, para alcanzar finalmente la hermenéutica. Su trayecto va de la palabra a la frase y de la frase al discurso, dándonos elementos para una fecunda discusión con el formalismo y la nueva retórica. Asimismo, el diálogo de Ricœur con la escuela semántica anglosajona lo conduce a redescubrir, por una vía diferente de la del discurso romántico, la innovación semántica de los enunciados metafóricos.

Es, en definitiva, el plano de la referencia el que asienta el nivel propiamente hermenéutico con relación a los discursos metafóricos: "La hermenéutica", dice Ricœur, "no es otra cosa que la teoría que regula la transición de la estructura de la obra al mundo de la obra. Interpretar una obra es desplegar el mundo al cual dicha obra se refiere en virtud de su «disposición», de su «género» y de su «estilo»" (Ricœur, 1975a, trad. 1976: 278).

El objeto de la hermenéutica es doble: el discurso (texto) y el mundo de la obra. La metáfora sería el puente entre esa referencia suspendida del mundo y la referencia desplegada en el discurso mismo de la obra. En el interior de la interpretación es donde se puede articular un sentido metafórico y donde se libera la denotación metafórica. Aquí es donde Ricœur coloca a la metáfora en el mismo rango del modelo científico. La función poética apunta al redescubrimiento de lo real a través de la ficción heurística, mientras que la función retórica tiende a llamar la atención sobre el discurso mismo. La metáfora accede al nivel mítico, eludiendo la descripción directa, permitiéndonos hablar, en consecuencia, de una verdad poética.

La tensión entre identidad y diferencia es un concepto que se extiende a la relación referencial del enunciado metafórico y lo real. La verdad metafórica es una verdad en sentido tensional, en que el juego metafórico no es abolido sino utilizado en una búsqueda mejor, más adecuada a su objeto. Por la vía oblicua del *ser como* se supera la oposición entre ser y no ser: "La poesía articula y preserva la experiencia de pertenencia *(appartenance)* que incluye al hombre en el discurso y al discurso en el ser" (Ricœur, 1975a, trad. 1976: 398 y ss.).

Según él mismo confiesa, la gestación de *La métaphore vive* planteó a Ricœur la necesidad de desarrollar un trabajo paralelo dedicado a un modo específico de metaforización: el relato de ficción. En el camino, al explorar un tema clave como lo es el tiempo, descubre Ricœur la continuidad entre ficción e historiografía.

Si en *La métaphore vive* se afirma la innovación semántica como rasgo característico del lenguaje poético, en *Temps et récit (I, II, III)* se descubre la innovación semántica subyacente a la invención de una intriga, la creación de personajes, ambientes, acciones y otras formas de la representación del mundo. Tanto la metáfora como la narración, sostiene Ricœur, actúan como formas de síntesis de lo heterogéneo y a la vez como vías indirectas de expresión de nuevos enunciados no pertinentes a los elementos en juego.

El primer tomo de esta obra, de enorme importancia para todo estudioso de la literatura, ha sido dedicado a la narración historiográfica. Una meditación

sobre el tiempo abre la primera parte, que examina las aporías de la razón en su tentativa de dar cuenta del devenir, de su irracionalidad constitutiva, que surge de la contrastación entre ser y no ser, *intentio* y *distentio*, percepción de la fugacidad y atisbo de lo eterno. Frente a ello, la *mise en intrigue* ya estudiada por Aristóteles como conjugación de la *mimesis* y el *mythos*, aparece como un modelo de concordancia donde la incompatibilidad de los opuestos ha sido incluida y superada.

La profunda relación existente entre temporalidad y narración es puesta de manifiesto bajo las diversas formas de la mimesis, que hace posible la configuración, refiguración y lectura del tiempo, es decir, la inteligibilidad de aquello que no es inteligible en forma directa. Muestra el autor cómo la metaforización remite siempre de algún modo a una referencialidad real. La segunda parte de ese tomo examina cuestiones atinentes a la narración en el discurso historiográfico y filosófico moderno.

Ricœur habla de un eclipse de la narración, y por lo tanto de la comprehensión, lo cual comportaría cierta tendencia, en el discurso europeo, al modelo monológico. Frente a esto pensamos cuán interesante hubiera sido para el filósofo la consideración del discurso latinoamericano, innegable interlocutor y contestatario del europeo, e incluso considerar la aparición de novelas latinoamericanas que abren una dialógica de alto interés para la comprensión de las realidades modernas. El acto configurante ofrece, en esas novelas, siempre más de un punto de vista en la propuesta de explicar un acontecer.

El tiempo del hombre, sostiene Ricœur, es tiempo *raconté*, tiempo narrativo. Afirma que existe una íntima relación entre la figuración narrativa y la comprensión del devenir, y que esto vale igualmente para la historiografía cuanto para la *fabulación* ficcional. La historiografía, aun cuando modernamente parezca alejarse un tanto del relato, alcanza legibilidad precisamente por recurrir a un fondo mítico que permite la organización del acontecer. El modo histórico y el fictivo, lejos de presentarse como contrincantes, aparecen como contiguos; más aún, el modo ficcional no es para Ricœur sino una variante de la narración historiográfica. Por lo tanto, la poética del relato viene a responder a las aporías contra las cuales se estrellaba la fenomenología del tiempo.

El tiempo es tiempo, en suma, en la medida en que se articula sobre un modo narrativo, y el relato alcanza plena significación cuando se convierte en condición de la existencia temporal. Pensar el tiempo, en fin, es configurarlo en relato.

Ricœur se propone demostrar que entre historia y novela no hay un abismo sino una continuidad, la apertura de un registro. Es la inteligencia poética la que al explicar o desplegar los hechos, realizando un trabajo de comprensión fenomenológica, da cuenta de aquello que es materia de disciplinas racionales sin que pueda ser aprehendido profundamente por ellas. Tal como la metáfora, el relato ficcional –tema del segundo tomo de la obra– *redescribe* una realidad inaccesible a la descripción directa. La función mimética del relato no es sino una aplicación particular de la metáfora, que ejerce la *mimesis* en tres sentidos diferentes: reenvía a la precomprensión familiar que poseemos del orden de la acción, produce una entrada en el reino de la fantasía, y extrae de ella una nueva configuración de sentido. Es decir que no sólo el sentido es metafórico, también lo es a veces la referencia, sin que esto quiebre sus lazos profundos con la realidad.

Por medio de la intriga, modo privilegiado de comprensión, se alcanza a reconfigurar la confusa experiencia del tiempo, que en su extremo límite es muda. Contesta Ricœur a San Agustín, afirmando que es en la capacidad fictiva de refigurar esa experiencia temporal, frente a las aporías de la especulación filosófica, donde reside la función referencial de la intriga; ésta, como la metáfora poética, construye un referente de segundo grado. Una misma esfera *mitopoiética* engloba los enunciados poéticos con el discurso narrativo, puesto que no se trata sólo del actuar sino del padecer de los personajes; ellos son agentes y asimismo víctimas. Como siempre lo ha hecho, Ricœur no deja de registrar las aproximaciones estructuralistas y semiológicas modernas al relato, e incluso se interna él mismo en las narraciones europeas modernas, advirtiendo en algunas de ellas no sólo una clásica refiguración del tiempo sino la presencia de juegos con el tiempo: *Mrs. Dalloway* de Virginia Woolf, *La montaña mágica* de Thomas Mann, y *En busca del tiempo perdido* de Marcel Proust.

Así como Aristóteles ha privilegiado el drama, Ricœur concede un privilegio a la novela, reconociendo su deuda con el crítico ruso tan citado actualmente, y a veces tan mal interpretado, que es Mijaíl Bajtín. Tanto él como Ricœur han señalado la importancia de una imaginación dialógica como vía de comprensión de la realidad, como apertura hacia ese *tertium datur* que es conjugación de los opuestos. Ambos rescatan asimismo la libertad de la novela moderna, reacia a ser apresada en rígidas taxonomías; Ricœur incluye a la novela, género de proteica libertad, en las formas más amplias de la configuración narrativa.

Es en el tercer tomo de esa obra donde el autor despliega la visión propiamente hermenéutica, que insume la perspectiva del lector y la superación de la inmanencia ficcional. Ricœur examina las posiciones de Hans-Robert Jauss, Wolfgang Isser y Hans-Georg Gadamer sobre la receptividad, el lector implícito, el horizonte de expectativas del público y el valor de la tradición, para señalar con firmeza la necesidad y la legitimidad de superar el nominalismo filosófico y de restituir los niveles del autor y lector reales, más allá de la configuración de éstos en la ficción misma. Su trabajo es así la más fuerte refutación de los últimos de las orientaciones derrideana, bartheana y lacaniana que siguen prevaleciendo en los estudios literarios. Al restablecer la relación del signo con la realidad se le restituye su carácter simbólico, no gratuito, siempre revelador de significaciones que amplían nuestra visión del mundo y de nosotros mismos. Se trata, en suma, de rescatar a la literatura como vía de conocimiento.

El poeta es el sabio verdadero, han afirmado Novalis, Emerson, Huidobro, Marechal. Después de un largo rodeo, la filosofía –con Paul Ricœur– viene a reconocer estos fueros, si bien no lo hace por el rumbo del intuicionismo sino por la vía larga de la confrontación filosófica. Ricœur no renuncia a la distancia filosófica que permite una exégesis del discurso poético desde el nivel especulativo.

Volvamos a *La métaphore vive* para ver cómo plantea Ricœur la dialéctica entre el discurso poético y el discurso filosófico, promoviendo nuevamente el tema del sujeto y la problemática de la verdad. En el octavo estudio de esta obra nos hablaba Ricœur de algunos modos erróneos de establecer la relación entre discurso poético y discurso especulativo, sea por una subestimación filosófica del discurso poético, sea por una incorporación ficcional a la dinámica del símbolo. Estudiaba allí las posiciones de Aristóteles, Santo Tomás, Heidegger y Derrida, en el propósito de demostrar cómo "el discurso especulativo tiene su po-

sibilidad en el dinamismo semántico de la enunciación metafórica, pero no puede responder a las virtualidades semánticas de esta última más que ofreciéndole los recursos del espacio de articulación que obtiene de su propia constitución". Ello conduce a aceptar que la explicitación de los postulados de referencia "sólo puede proceder de un trabajo del discurso especulativo sobre sí mismo bajo el acicate de la enunciación metafórica" (Ricœur, 1975a, trad. 1976: 386).

Aristóteles por primera vez aplicó una especulación a la unidad analógica existente entre las manifestaciones múltiples del ser: *El ser se dice de muchas maneras*; esas categorías del ser se relacionan por remisión a un término primero que funda la analogía. Pero la equivocidad constitutiva del ser nada tiene que ver con las metáforas poéticas; ésta es la razón de las acusaciones que hace Aristóteles a Platón; la filosofía no debía metaforizar aun cuando tratase las significaciones equívocas del ser.

Al respecto afirma Ricœur: "Mi propósito expreso es mostrar cómo, al entrar en dependencia con la problemática del ser, la analogía aporta a su vez su conceptualidad propia y recibe la calificación trascendental del campo al cual es aplicada" (1976: 402), siendo así que "el concepto de analogía reviste una función trascendental: el mismo tiempo, no retorna jamás a la poesía, sino que preserva frente a ésta el desvío inicial engendrado por la pregunta acerca del ser". De la analogía de proporción se pasa a la analogía de atribución en un camino que sirve de llave para pensar el campo matemático, biológico, ético y aun metafísico. Pero el paso a la metafísica produce a los ojos de la lógica moderna, según Ricœur, una ruptura. Al mostrarse la metafísica como no científica, queda en evidencia la ausencia de un nexo válido con la poética. El camino queda abierto.

> Habrá sido decisivo para el pensamiento que un día haya sido arrancada a la poesía una parcela de equivocidad, e incorporada al discurso filosófico, al mismo tiempo que el discurso filosófico fuera obligado a sustraerse del imperio de la simple univocidad (Ricœur, 1976: 406).

El segundo ejemplo al que apela el autor es el de un discurso mixto al que se ha llamado ontoteología, dentro del cual ha alcanzado pleno desarrollo la doctrina de la *analogía entis*. El tomismo, dentro de esta corriente, se propuso establecer el discurso teológico en el nivel de una ciencia, sustrayéndolo a las formas poéticas del discurso religioso; con ello sólo ha creado "un nuevo abismo entre discurso especulativo y discurso poético" (Ricœur, 1976: 409).

La predicación analógica es defendida por una ontología de la participación. Unidad conceptual y unidad real son colocadas en estricta correspondencia, punto que no ha podido resistir la crítica del filósofo. Pero lo importante para Ricœur es señalar la limitación del ascetismo tomista, que exilia a la poesía. Respondiendo a su posición como protestante, Ricœur señala que históricamente se ha producido una paradoja: en el lugar de su mayor proximidad, es decir el ámbito teológico, la escolástica preservó la diferencia tajante entre discurso teológico y discurso especulativo. Por mi parte pienso que es en el seno de esta exclusión, no alentada por toda la Iglesia, donde cabe entender la persecución de que fueron objeto místicos y humanistas, y la condena eclesiástica de la novela en los siglos XVI y XVII.

El adagio de Heidegger "*Lo metafórico sólo existe en el interior de la metafísica* plantea dos transgresiones: *meta-forein* y *meta-física*", que pueden ser aunadas. Ricœur sigue a través de varios trabajos de Martin Heidegger el desarrollo de esta idea. Pensar es oír y ver: "El primer contexto está constituido por la red de términos ver, oír, armonía que subyace al pensamiento" (1975a, trad. 1976: 423). Para Heidegger, leído por Ricœur, "no hay primero un ver y un entender sensible que luego son transpuestos al pensar, sino un modo de pensamiento que se apoya en la vía sensible y que se expresa metafóricamente para dar el salto a lo inteligible. El pensamiento mira escuchando y escucha mirando"; produce así un desvío con el lenguaje ordinario, identificado con el pensamiento por representación. Heidegger se propone apartarse de este tipo de pensamiento cuando trata el lenguaje como expresión, es decir, como exteriorización de lo interior (véase p. 426).

La frase de Hölderlin "palabras como flores", según Heidegger no debe ser tomada como metáfora. Para él la poesía sería *la que despierta la visión más amplia*, la que *hace remontar la palabra a un partir de su origen*, la que *hace aparecer el mundo*. Ricœur, insisto, se mantiene en una proximidad de esta actitud sin renunciar a los fueros del discurso filosófico. Pero sus diferencias se hacen profundas cuando enfrenta a Jacques Derrida y su renuncia a la interpretación. Derrida reemplaza la interpretación por una descontrucción sin límites de sentido nihilista. Dice Ricœur:

> ...se pueden distinguir dos afirmaciones en el entrecruzamiento cerrado de la demostración de Derrida. La primera recae sobre la eficacia de la metáfora gastada en el discurso filosófico; la segunda sobre la unidad profunda del traspaso metafórico y del traspaso analógico del ser visible al ser inteligible.

Ricœur advierte en Derrida un movimiento inverso al suyo: "El golpe maestro, aquí, es entrar en la metáfora, no por la puerta de su nacimiento sino, me atrevería a decirlo, por la puerta de su muerte". Efectivamente, Derrida se coloca en la dirección de la entropía del lenguaje. "El concepto de desgaste *(usure)* implica algo totalmente distinto al concepto de abuso que hemos opuesto al de uso en los autores anglosajones" Ricœur, 1975a, trad. 1976: 428). Se refiere a la analogía de lenguaje y moneda, retomada por Derrida. Una *hermenéutica de la sospecha* debe desenmascarar la conjunción entre metafísica disimulada y metáfora gastada, señala. Por lo tanto para Derrida reavivar la metáfora es desenmascarar el concepto. "Allí donde Hegel ve una innovación de sentido, Derrida sólo ve el desgaste de la metáfora, y un movimiento de idealización por disimulación del orden metafórico" (ídem: 429-430). Pero la paradoja es que el discurso conceptual, que borra el rastro de la metáfora gastada, es él mismo metafórico, o sea que se plantea la recurrencia de la metáfora sobre sí misma, sin acceso a un nivel revelador.

Ricœur examina la tesis de la metáfora gastada y su eficacia *no dicha* en la teoría de Derrida. Estudia el caso de la lexicalización, examinado por Le Guern, señalando que la deslexicalización no le es simétrica. La única manera de devolver su vitalidad a la metáfora gastada es remitirnos a la primera fundación en la metáfora viva.

Derrida ha denunciado la perduración de la metáfora tradicional en todo el proceso de la filosofía occidental. Ricœur, quien no reduce a este solo eje toda la filosofía, reconoce que tanto Heidegger como Derrida, por distintos rumbos, conceden un privilegio al pensamiento metafórico. Para Heidegger filosofar y poetizar coinciden en el ser, fuente de todo pensar. Derrida justifica, en la metáfora gastada, el ejercicio de la descontrucción, la infinita semiosis.

Ricœur ha rescatado la relación dialéctica existente entre discurso poético y discurso especulativo, respetando su distinción. "La articulación conceptual propia de la modalidad especulativa del discurso encuentra en el funcionamiento semántico de la enunciación metafórica su posibilidad" (Ricœur, 1975a, trad. 1976: 422). Llega a equiparar símbolo y metáfora, llamando la atención sobre el exceso de significación que es fruto de una *vehemencia ontológica* y que se produce en el movimiento de las significaciones de un campo a otro. Además, "el hecho de que el discurso especulativo encuentre en el dinamismo que acabamos de describir algo como el esbozo de una determinación conceptual, no impide que el discurso especulativo comience de sí y encuentre en él mismo el principio de su articulación" (ídem: 447). Retoma conceptos de Husserl en favor de la *intelección*. La *intellectio,* sostiene Ricœur, es anterior a la *imaginatio* y debe abarcarla. "En el horizonte abierto por lo especulativo lo mismo funda lo semejante y no a la inversa" (ídem: 449).

Me interesa destacar esta conclusión:

> Se puede concebir un estilo hermenéutico en el cual la interpretación responda a la vez a la noción de concepto y a la de la intención constituyente de la experiencia que trata de decirse en el modo metafórico. (Ricœur, 1975a, trad 1976: 451)

En su conjunto, la obra de Ricœur ofrece un instrumento fundamentalmente valioso para el estudioso de las letras y para todo hombre interesado en las humanidades y la cultura. No se trata meramente de agregar un nuevo desvío a la multiplicidad de caminos que nos ofrece el discurso teórico moderno, sino de una tentativa de refundar las ciencias culturales en una perspectiva nueva. Su teorización mantiene un particular equilibrio entre la teoría de la imagen como fundamento del decir poético y las concepciones del trabajo poético como trabajo verbal que promueve las estrategias del discurso. Lejos de contraponer abruptamente la poesía *(Dichtung)* y los juegos lingüísticos, pretende demostrar su ligazón sobre la base de reconocer el advenimiento al lenguaje de una experiencia que excede el juego metafórico.

El poeta, dice Ricœur, no es totalmente dueño de su lenguaje; en todo artista es posible hallar esa deuda con la realidad que conlleva un sentimiento vivencial, y a cuya rendición se adecua la voz francesa *rendre*: restituir y a la vez expresar por aproximación. Se trata, pues, de verificar una y otra vez el arraigo del poeta, del hombre, en ese suelo simbólico previo al concepto, previo al lenguaje mismo. He aquí la razón del carácter efímero de la metáfora frente a la perduración del símbolo, ligado al sustrato de la experiencia humana.

Se da por este camino la convergencia de las hermenéuticas, una revalidación de las tradiciones históricas que sólo permanecen vivas cuando son real-

mente reinterpretadas y reformuladas en el trayecto de una cultura abierta, por un lado, a sus fundamentos y, por otro, a su plena realización.

La literatura, dentro de este contexto, cumple pues una principal función de emergencia de lo simbólico; reposa sobre el mundo imaginario sin perder por ello su carácter de conocimiento; es vía de desarrollo de lo humano; se muestra capaz de descubrir y modificar el mundo. Tales asertos echan por tierra tanto los prejuicios racionalistas sobre la imprecisión y la oscuridad del lenguaje como su reclusión en una esfera *esteticista*, vuelta a sí misma y negada a la voluntad de significar. Ricœur nos llama a una consideración de la literatura como lenguaje pleno, y por lo tanto a una recuperación del sujeto, hoy negado o encubierto por una peligrosa sustitución del discurso por lenguajes que se asimilan al juego.

Apéndice

La presencia de Paul Ricœur en la universidad argentina

Paul Ricœur era conocido en la Argentina a través de sus artículos en la célebre revista *Esprit*, que congregaba en los años 40 y 50 a brillantes pensadores europeos dentro de una atmósfera fecundada por la fenomenología, su secuela existencialista y la renovación de las ciencias humanas. Sin embargo, fue a partir de 1970 cuando su magisterio se hizo notar en diversos campos del quehacer humanístico en la Argentina.

En el ámbito de las letras, fuimos especialmente aquellos que tomábamos distancia de las corrientes neopositivista, objetivista o logicista de las décadas 60 y 70, y que nos proponíamos recobrar el valor creativo, humanista y educativo de las ciencias de la cultura, los que hallamos en el pensamiento de Ricœur un instrumento válido y un camino a seguir.

En mi caso, diré que el pensamiento de Ricœur –cuya profundización inicié en 1969 a partir de su obra *Le conflit des interprétations*– ha sido provocativo y señero, dentro de una tarea que tuvo su arranque en la formación filosófica y humanista recibida en la Universidad Nacional de Cuyo. Llevada por un impulso que se nutre en mi condición creadora, me propuse desplegar una crítica del cientismo imperante en los años 60 y 70 en la universidad argentina. El conocimiento de las obras de Ricœur y Gadamer, que se fueron desplegando paulatinamente ante nuestros ojos, así como el posterior redescubrimiento de Bajtín, fueron invalorables apoyos para una posición fortalecida en la actividad grupal a la que convoqué a un grupo de brillantes colegas que no es el caso mencionar ahora. Esa actividad, comenzada en el campo de las letras y extendida a otras disciplinas de la cultura, se concentró en el Centro de Estudios Latinoamericanos de la Argentina, uno de los primeros en su género en América Latina, y se desplegó en cursos, foros, libros y una revista, que llevó el nombre de *Megafón* en homenaje a Leopoldo Marechal. Se nos hacía indispensable la labor interdisciplinaria, y en particular la recuperación del enfoque filosófico para los estudios literarios.

En el pensamiento de Paul Ricœur, a quien tuve el honor de invitar a la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires, hallé la fundamentación adecuada para revalorar las tesis de la fenomenología, la hermenéutica del texto y de la cultura, el arraigo de la obra literaria en la historia, la noción de compromiso y, en fin, el valor de conocimiento del discurso literario. Una teoría latinoamericana como la que proponíamos halló en su obra un respaldo importante, al incitarnos permanentemente a un reconocimiento de nuestra situación de sujetos históricos, abiertos a la universalidad desde nuestra propia identidad.

Coloquio de Paul Ricœur con un grupo de profesores en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires, octubre de 1983

Paul Ricœur visitó la Argentina en los tumultuosos días de octubre de 1983, por la invitación conjunta de diversos grupos y asociaciones. Al enterarnos de que vendría al país, solicitamos a sus invitantes la extensión de su presencia a la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires, donde organizamos –con el apoyo del consejero Antonio E. Serrano Redonnet y del entonces secretario de la facultad Julio Fernández Bernades– un coloquio que acompañó a sus conferencias, pronunciadas en el Salón de Actos del viejo edificio de los institutos, en la calle 25 de Mayo al 200. Estuvo a mi cargo la organización de ese coloquio, que reunió a los siguientes profesores: Ricardo Maliandi, Hugo Bauzá, Alfredo Fraschini, Edgardo Cordeu, Beatriz Melano Couch, Mercedes Riani, Aníbal Fornari, Juan Carlos Scannone y José Mainetti, en sesiones que contaron con la valiosa traducción de la profesora Marie-France Begué de Gilotaux. Aníbal Fornari realizaba en esos momentos, como Marie-France Begué de Gilotaux años después, sus respectivas tesis doctorales sobre la labor filosófica de Paul Ricœur.

En sus exposiciones, completadas y enriquecidas en el diálogo con los panelistas, el profesor Ricœur desplegó temas de gran importancia para la consideración de la literatura. Su reflexión se movió entre los niveles, a veces conjugados, de la poética y la simbólica.

Transcribiré a continuación las palabras con que recibimos al maestro.

Palabras de la profesora Graciela Maturo en el recibimiento del profesor doctor Paul Ricœur

Es un alto honor para la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires recibir la visita del ilustre profesor Paul Ricœur, y es para mí una gran responsabilidad darle la bienvenida en nombre de las autoridades y docentes de esta casa. Responsabilidad que ha recaído sobre mí por el doble hecho de ser gestora de esa iniciativa y por contarme, modestamente, entre sus discípulos dentro de una corriente hispanoamericana que, si bien no es todavía

cuantiosa, adquiere importancia significativa en la polémica actual de las ciencias del hombre y de la cultura.

No osaré hacer la presentación del doctor Ricœur ante tan calificado auditorio. De todos es conocida su figura, su trayectoria y obra, que ha generado en la Argentina, me atrevería a sugerir que con mayor fuerza que en otros países latinoamericanos, un llamativo interés que se refleja en las traducciones, coloquios e incipientes trabajos sobre su pensamiento.

Me limitaré a señalar la significación que adquiere la visita del profesor Ricœur en el ámbito universitario argentino, y en especial su presencia en esta casa dedicada al estudio de las humanidades. Debe reconocerse que estos ámbitos, ciertamente no ajenos a la decadencia del mundo contemporáneo, muestran la progresiva sustitución de las clásicas humanidades por las modernas ciencias sociales, abocadas cada vez más a un enfoque objetal de los fenómenos de la cultura. Los maestros de la Antigüedad clamaban ya en su tiempo por la destrucción de la cultura y la necesidad de una restauración heroica. Sin ánimo reaccionario, cabe recordar que es en el seno del humanismo donde esa restauración se hace posible de una manera nueva, desde una síntesis superadora capaz de incluir todos los tramos recorridos. La vuelta al origen indica el rumbo de una vivificación del presente con la necesaria y urgente proyección hacia el futuro.

Para muchos de nosotros, el encuentro con el pensamiento de Ricœur a partir de 1969 –aunque antes conocíamos algunos de sus artículos de la revista Esprit– *fue decisivo. El avance desmedido del cientismo en nuestras aulas universitarias, el desprestigio de los humanismos, la confusión de los discursos, hacía difícil instalar un diálogo, una necesaria revisión de ideas y métodos, una adecuada fundamentación para una etapa nueva. La hermenéutica empezaba a imponerse en el trabajo de algunos teólogos y filósofos, pero nadie la había incorporado a los estudios literarios. Tuvimos la audacia de trasladar la perspectiva del biblista al discurso del poeta y el narrador, acercándonos en primera instancia a la lección inagotable de Martin Heidegger, que se difundía entre nosotros a partir de estudios y traducciones. Ambos nos llevaron a las fuentes de la fenomenología, sin pretensión de especialistas, y de éstas a la renovada lectura del humanismo clásico y moderno. Surgía en aquellos momentos, en distintos grupos, un clamor por la propia identidad a través de un pensamiento situado, aprendido en la filosofía de Rodolfo Kusch.*

La labor del eminente pensador que nos visita se constituye, precisamente, en el diálogo fecundo de la fe con la ciencia, y en la creación de un espacio común en el que discursos provenientes de distintos órdenes de pensamiento, y de disciplinas diversas, hallan una posibilidad de encuentro y síntesis. Sólo a partir de un nuevo encuentro fundante es posible recuperar plenamente el horizonte de lo humano y, en consecuencia, desplegar un nuevo sentido de la ciencia, la cultura, la comunicación entre los hombres. Ricœur nos ha recordado que ya no existe esa institución llamada "universidad", creada en el siglo XII. La universidad es algo a ser construido en nuestro tiempo.

Doctor en Filosofía, doctor en Letras, biblista, el profesor Paul Ricœur es asimismo un teólogo, un hombre evangélico, un filósofo de la libertad según la esperanza, un hermeneuta cuya labor culmina en una propuesta antropológica y ética, un llamado a la reconstrucción del hombre y al diálogo de las culturas.

Por todo ello señalo el privilegio que hoy tenemos al recibir vuestra visita y al escuchar vuestra palabra viva, en esta casa cuyo horizonte ineludible, planteado como desafío a cada uno de nosotros, será la reconstrucción de la universidad y su recuperación para el espíritu. No dejaré de señalar igualmente, con ánimo hermenéutico, la oportunidad particular en que esta visita se produce, en momentos en que la nación argentina, emergiendo de largos años de castigo y frustración, se apresta a recomponer el orden de las instituciones e iniciar una nueva etapa que no permite evasivas.

LA INTERPELACIÓN HISTÓRICA EN LA NUEVA NOVELA HISPANOAMERICANA A LA LUZ DE CONCEPTOS DE HANS-GEORG GADAMER*

A modo de introducción testimonial

Entre los días 30 de marzo y 9 de abril de 1949 tuve oportunidad de asistir, siendo una joven estudiante de Letras, al importante Congreso Nacional de Filosofía realizado por la Universidad de Cuyo. Me hallaba por entonces lejos de conocer la personalidad de Hans-Georg Gadamer y de prever el mensaje que se concretó en su obra más relevante, *Wahrheit und Methode*, publicada en 1975 y vertida al castellano en 1977. Gadamer, quien pronunció el discurso de apertura en nombre de los representantes de Europa central, decía entonces: "La tradición del Occidente cristiano no late solamente en la forma peculiar de una poderosa realidad espiritual administrada por la Iglesia, más bien nos envuelve a todos los que tratamos de compenetrar y reordenar, filosofando, nuestra existencia amenazada. En este lugar nos abraza con mayor fuerza y naturalidad que en nuestra Patria desgarrada por el terror... los monólogos de las naciones son escenas trágicas en el drama de la cultura humana" (*Actas*, p. 88). Su comunicación al congreso, con el título "Los límites de la razón histórica", se interrogaba por el sentido de la historia, no hallando más solución que las profecías religiosas o bien una ética comprometida con lo humano. Ponía el acento Gadamer en la conciencia histórica. "El ser del Dasein humano es histórico; ese Dasein, obediente a sus propias tradiciones, está rodeado de lo que Nietzsche llamaba un cerco de mitos" (ídem, pp. 1025 y ss.).

El congreso, marcado por la presencia de la fenomenología existencial, recogía, junto a un mensaje de Martin Heidegger, las voces ilustres de Nicola Abbagnano, Gabriel Marcel, Otto Bollnow, Maurice Blondel, Nicolai Hartmann, Karl Jaspers, Louis Lavelle, y de filósofos argentinos de una valiosa generación como Rodolfo Agoglia, Nimio de Anquín, Manuel Gonzalo Casas, Coriolano Alberini, Carlos Astrada, Luis Juan Guerrero, Francisco Maffei, entre muchos otros que dejaron en nosotros el compromiso implícito de mirar hacia una América que nos era señalada como tierra del cumplimiento del humanismo occi-

* Trabajo publicado en revista *Escritos de Filosofía*, t. 39-40, año XX, Academia Nacional de Ciencias de Buenos Aires, enero-diciembre de 2001.

dental. Aquel legado nos movió, veinte años más tarde, a proponernos desplegar una corriente de estudios literarios asentada en la fenomenología y la hermenéutica, diversa del positivismo lingüístico, el formal-estructuralismo, la semiología, el sociologismo e, incluso, un incipiente descontruccionismo que más tarde llegó a imponerse en nuestros ambientes universitarios.

En homenaje al maestro Gadamer en la celebración de su centésimo aniversario [Hans-Georg Gadamer falleció en los inicios de 2003], me propuse comentar algunos conceptos de su obra *Verdad y método* (1977) que son de particular importancia para una teoría humanista de la literatura, y aplicarlos a la lectura de la novela *El arpa y la sombra* de Alejo Carpentier.

Los conceptos de tradición e interpretación en la filosofía de Hans-Georg Gadamer

El concepto de *tradición*, central en la hermenéutica de Hans-Georg Gadamer, conduce a pensar las culturas como conjuntos de sentido dentro de un corpus mayor que es el de la cultura humana. El valor particularmente activo otorgado a la reinterpretación –donde se muestra la inserción de Gadamer en la Iglesia Reformada– abre su hermenéutica hacia la libérrima creación del escritor, y justifica que la *literatura* se constituya en una de sus áreas específicas.

Le pertenece a Gadamer el hecho de haber continuado a Schleiermacher en su definición de la hermenéutica como tarea de comprensión filosófica, y su orientación hacia las humanidades. No se advierte en su obra un ahondamiento del acto creador comparable al que produce su maestro Martin Heidegger, pero sí una atención hacia el arte y en particular a la obra de arte construida en y por el lenguaje. Gadamer pone el acento en la recepción y reelaboración de la obra literaria por el hermeneuta, dentro de una tarea de comprensión que deja emerger el sentido, más allá de la intencionalidad del autor. Dice al respecto:

> ...la capacidad de lectura que es la de entenderse con lo escrito, es como un arte secreto. En él aparecen cancelados el espacio y el tiempo... en general hay que decir que sólo en su comprensión se produce la reconversión de la huella de sentido muerta en un sentido vivo. La comprensión debe entenderse como parte de un acontecer de sentido en el que se forma y concluye el sentido de todo enunciado, tanto del arte como de cualquier otro género de tradición. (Gadamer, 1977: 217)[1]

La íntima relación de hermenéutica e historicidad es fundamental en el pensamiento de Gadamer: la historia es *una fuente de verdad muy distinta de la razón teórica historia.* Bacon llama a la historia *el otro camino de filosofar (alia ratio philosophandi)* (p. 53).

1. En adelante, siempre que se indique un número de página sin aclarar la fuente corresponde a *Verdad y método*.

Gadamer señala al arte la facultad de presentificar los tiempos históricos.

> La conciencia estética posee así el carácter de la simultaneidad, pues pretende que en ella se reúne todo lo que tiene valor artístico. La forma de reflexión en la que ella se mueve en calidad de estética es, pues, sólo presente. En cuanto que la conciencia estética atrae a la simultaneidad todo aquello cuya validez acepta, se determina a sí misma al mismo tiempo como histórica... (p. 126)

Para Hegel, según nuestro autor, es la filosofía, esto es, la autopenetración histórica del espíritu, la que puede dominar la tarea hermenéutica. Para Gadamer es la historia misma la que se impone a la filosofía como fuente de verdad.

En la Segunda Parte de *Verdad y método* dedica las siguientes reflexiones al asentamiento de una historicidad de la comprensión como principio hermenéutico. Toda comprensión se mueve desde el todo a la parte y de la parte al todo. Esta regla de la antigua retórica se ha trasladado del arte de hablar al arte de comprender.

La expectativa de sentido generada dentro de un contexto determinado remite a la noción de *círculo hermenéutico* instalada por Schleiermacher y reafirmada por Dilthey. Schleiermacher distingue en ese círculo que va del todo a la parte y de la parte al todo un aspecto objetivo y un aspecto subjetivo, que han de ser igualmente tenidos en cuenta en la comprensión del texto. En relación con esta teoría, Dilthey habló de *estructura* y de la concentración en un *punto central,* desde el cual se produce la comprensión del todo. Con ello aplica al mundo histórico lo que desde siempre ha sido un fundamento de toda interpretación textual: que cada texto debe ser comprendido en sí mismo. Gadamer refuerza la noción de círculo hermenéutico apelando a Martin Heidegger, quien deja de lado la subjetividad del texto o la intención de llegar a la vida psíquica del autor. Para el autor de *Verdad y método* la comprensión del texto escrito se funda de raíz en la participación en un sentido comunitario. Es en la noción de círculo hermenéutico donde arraiga el tema de los prejuicios, que Gadamer restaura positivamente como parte del ser histórico del hombre

La noción de historia se relaciona íntimamente con el sentido. Gadamer nos recuerda: "Los datos primarios a los que reconduce la interpretación de los objetos históricos no son datos de experimentación y medición, sino unidades de significado. Esto es lo que quiere decir el concepto de la vivencia: las formaciones de sentido que nos salen al encuentro en las ciencias del espíritu pueden aparecérsenos como muy extrañas e incomprensibles; no obstante, cabe reconducirlas a unidades últimas de lo dado en la conciencia, unidades que ya no contengan nada extraño, objetivo ni necesitado de interpretación. Se trata de las unidades vivenciales, que son en sí mismas unidades de sentido". Este aspecto, a nuestro entender, es importante para apreciar el esfuerzo interpretativo del escritor cuando se aboca a hechos y personajes históricos distantes. Siempre será posible comprender el pasado a través de las vivencias propias.

Declara Gadamer rotundamente la pertenencia del hombre a la historia, concepto de raíz bíblica.

> En realidad no es la historia la que nos pertenece sino que somos nosotros los que pertenecemos a ella. [...] La lente de la subjetividad es un espejo deformante. La autorreflexión del individuo no es más que una chispa en la corriente cerrada de la vida histórica. Por eso los prejuicios de un individuo son, mucho más que sus juicios, la realidad histórica de su ser. [...] La verdadera experiencia es experiencia de la propia historicidad. La tradición no es un simple acontecer que pudiera conocerse y dominarse por la experiencia, sino que es lenguaje, esto es, habla por sí misma como lo hace un tú [...]. La comprensión de la tradición no entiende el texto transmitido como la manifestación vital de un tú, sino como un contenido de sentido libre de toda atadura a los que opinan, al yo y al tú. (pp. 343 y 434)

Gadamer reconoce que la emergencia de la conciencia histórica pasa por el conocimiento del otro y que, al mismo tiempo, sigue siendo un modo de referencia a sí mismo. Nos previene también sobre el acercamiento objetivo a las fuentes, tan diverso de una actitud hermenéutica.

La conciencia histórica que quiere comprender la tradición no puede abandonarse a la forma metódico-crítica de trabajo con que se acerca a las fuentes, como si ella fuese suficiente para prevenir la contaminación con sus propios juicios y prejuicios. Verdaderamente tiene que pensar la propia historicidad. Estar en la tradición no limita la libertad del conocer sino que la hace posible. Al asomarnos a la labor del escritor latinoamericano advertiremos, además de la investigación de fuentes, la toma de conciencia de la propia situacionalidad histórica.

Apartándose del espíritu cartesiano moderno, Gadamer remite al pensamiento clásico, del cual retoma el concepto de *alétheia*, ligado a la manifestación del Ser. Viene a concluir que "«aparecer» no es sólo una propiedad de lo que es bello, sino que es lo que constituye su verdadera esencia" (p. 576). "La capacidad de lo bello de atraer inmediatamente el deseo del alma humana está fundada en su mismo modo de ser. Es la canonicidad del ser, que no le deja ser sólo lo que es, sino que lo hace aparecer como un todo medido en sí mismo, «armonioso». [...] Ésta es la patencia de la que habla Platón en el *Filebo* y que forma parte de lo bello. Belleza no es sólo simetría sino que es también la apariencia que reposa sobre ella. Forma parte del género aparecer. Pero aparecer significa mostrarse a algo y llegar por sí mismo a la apariencia en aquello que recibe su luz. La belleza tiene el modo de ser de la luz" (p. 576). Será interesante relacionar este aspecto con la noción de lo maravilloso-histórico en Carpentier.

Como vemos, a la conciencia histórica le sobrepone Gadamer cierta conciencia estética que es necesario desarrollar para percibir el sentido de la tradición, sin confundir esa conciencia con el esteticismo. Pone el acento en recobrar a la llamada *literatura* –concepto al fin histórico y más aplicable al proceso final de las letras occidentales que a sus orígenes épicos, líricos y trágicos– como una *Bildung* ligada a la convicción sobre el desarrollo y perfeccionamiento de lo humano: "La forma de arte que es la literatura sólo puede concebirse adecuadamente desde la ontología de la obra de arte" (p. 212). El concepto de la literatura no deja de estar referido a su receptor. La existencia de la literatura no es la permanencia muerta de un ser enajenado que estuviera entregado a la realidad

vivencial de una época posterior, en simultaneidad con ella. Por el contrario, la literatura es más bien una función de la conservación y de la transmisión espiritual, que aporta a cada presente su dimensión histórica.

Gadamer ha tomado de Husserl el concepto fundamental de horizonte. "Con este concepto [...] Husserl intenta acoger el paso de toda intencionalidad limitada de la referencia a la continuidad del todo. Un horizonte no es una frontera rígida sino algo que se desplaza con uno e invita a seguir entrando en él. De este modo a la intencionalidad horizóntica que constituye la unidad de la corriente vivencial le corresponde una intencionalidad horizóntica igualmente abarcante por el lado de los objetos. Pues todo lo que está dado como ente, está dado como mundo, y lleva consigo el horizonte del mundo". Lo que Gadamer llama *fusión de horizontes* es fundamental para comprender el proceso de la lectura e interpretación de textos, tanto más en el caso del texto literario. Dice al respecto:

> En realidad el horizonte del presente está en un proceso de constante formación en la medida en que estamos obligados a poner a prueba constantemente todos nuestros prejuicios. Parte de esta prueba es el encuentro con el pasado y la comprensión de la tradición de la que nosotros mismos procedemos. Comprender es siempre el proceso de fusión de esos horizontes para sí mismos. La fuerza de esta fusión nos es bien conocida por la relación ingenua de los viejos tiempos consigo mismo y con sus orígenes. La fusión tiene lugar constantemente en el dominio de la tradición pues en ella lo viejo y lo nuevo crecen siempre juntos hacia una validez llena de vida, sin que lo uno ni lo otro lleguen a destacarse explícitamente por sí mismos.

Vale decir que todo encuentro con la tradición, desde la conciencia histórica, crea de suyo una tensión entre pasado y presente. La tarea hermenéutica consiste no en ocultar esta tensión en una asimilación ingenua, sino en desarrollarla conscientemente.

> El proyecto de un horizonte histórico es, por lo tanto, una fase o momento en la realización de la comprensión, y no se consolida en la autoenajenación de una conciencia pasada, sino que se recupera en el propio horizonte comprensivo del presente . La obtención del horizonte de la interpretación es en realidad una fusión horizóntica. Esto se confirma también desde el carácter lingüístico de la interpretación. [...] La interpretación tiene que dar con el lenguaje correcto si quiere hacer hablar realmente al texto. Toda interpretación está obligada a someterse a la situación hermenéutica a la que pertenece. (pp. 377 y 477)

A partir del pensamiento de Hans-Georg Gadamer se nos hace presente la importancia hermenéutica de la pertenencia, y asimismo de la distancia que permite la interpelación:

> El sentido de la pertenencia, esto es, el momento de la tradición en el comportamiento histórico hermenéutico, se realiza a través de la co-

> munidad de prejuicios fundamentales y sustentadores. La hermenéutica tiene que partir de que el querer comprender está vinculado al asunto que se expresa en la tradición, y que tiene o que logra una determinada conexión con la tradición desde la que habla lo transmitido. [...] La posición entre extrañeza y familiaridad que ocupa para nosotros la tradición es el punto medio entre la objetividad de la distancia histórica y la pertenencia a una tradición. Y este punto medio es el verdadero topos de la hermenéutica. (p. 364)

La noción de diálogo es eminente en el discurso gadameriano. Gadamer concibe la tarea hermenéutica como un entrar en diálogo con el texto. Pero ese diálogo, a su vez, hace emerger algo originario que es el sentido. Remite a los diálogos de Platón, que se proponían "superar la debilidad de los *logoi*, sobre todo de los escritos, a través de su propia literatura dialogada. La forma literaria del diálogo devuelve lenguaje y concepto al movimiento originario de la conversación. Con ello la palabra se protege de cualquier abuso dogmático" (p. 446). La importancia del *intérprete* se impone en esta hermenéutica, sin anular la importancia del *autor*: "Una parte de la conversación hermenéutica, el texto, sólo puede llegar a través de la otra parte, del intérprete. Sólo por él se reconvierten los signos escritos de nuevo en sentido". Esta noción es aplicable en alto grado a la hermenéutica de la novela, conversación mediada por otros sujetos, los personajes. Señala Gadamer cómo, y en virtud de esta reconversión a la comprensión, accede al lenguaje el asunto mismo del que habla el texto; tal como ocurre en las conversaciones reales, es el asunto común el que une entre sí a las partes, en este caso al texto y al intérprete. Igual que el traductor sólo hace posible, en calidad de intérprete, el acuerdo en una conversación gracias a que participa en la cosa de la que se trata, también frente al texto es presupuesto ineludible del intérprete que participe en su sentido.

Interpelar al texto es introducir en el movimiento de la tradición la negación, la dispersión, la diseminación del sentido, conceptos que vemos interpretados de manera opuesta en los trabajos de Jacques Derrida. Gadamer destaca la primacía hermenéutica de la *pregunta*, cuya orientación es el inicio de una *respuesta*:

> Es esencial a toda pregunta el que tenga un cierto sentido. Sentido quiere decir, sin embargo, sentido de una orientación. El sentido de la pregunta es simultáneamente la única dirección que puede adoptar la respuesta si quiere ser adecuada, con sentido. Con la pregunta lo preguntado es colocado bajo una determinada perspectiva. El que surja una pregunta supone siempre introducir una cierta ruptura en el ser de lo preguntado. El *logos* que desarrolla este ser quebrantado es en esta medida siempre ya respuesta, y sólo tiene sentido en el sentido de la pregunta. (p. 439)

Dice también: "El sentido de la palabra no puede separarse del acontecer de esta proclamación. El carácter de acontecer forma parte del sentido mismo" (p. 512). "A la dialéctica de la interpretación le ha precedido ya siempre la dialéctica de pregunta y respuesta. Ella es la que determina la comprensión como un

acontecer [...] la conciencia de la historia efectual en la que tiene su cumplimiento la experiencia hermenéutica [...] conoce el carácter interminablemente abierto del acontecer de sentido en el que participa. Toda apropiación de la tradición es histórica y distinta de las otras, y esto no quiere decir que cada una no sea más que una acepción distorsionada de aquella: cada una es realmente la experiencia de un «aspecto» de la cosa misma" (p. 565). En consecuencia, está plenamente justificado hablar de una conversación hermenéutica: "El texto hace hablar a un tema, pero quien lo logra es en último extremo el rendimiento del intérprete. En esto tienen parte los dos" (p. 466). Es muy interesante en su aplicación a la literatura la noción de *conversación hermenéutica*, que tanto podemos aplicar al trabajo filológico como a los textos literarios mismos, en particular a la novela.

Recordemos que todo el pensamiento de Gadamer centra su importancia en el lenguaje. "Pensamos desde el lenguaje como centro", afirma (p. 552). "Desde él el concepto de la pertenencia no se determina ya como referencia teológica del espíritu a la estructura esencial de los entes tal como se piensa en la metafísica. Al contrario, el que la experiencia metafísica se realice en el «modo» del lenguaje, y el que entre la tradición y su intérprete tenga lugar una conversación, plantea un fundamento completamente distinto. Lo decisivo es que aquí acontece algo" (p. 622). Lo que acontece, pues, acontece en el lenguaje.

En consecuencia, cada texto debe ser leído de un modo nuevo, a la luz de la circunstancia histórica que rodea cada lectura, "comprender es siempre aplicar" (p. 380). La comprensión en el campo de las ciencias que Dilthey llamó "del espíritu" es fundamentalmente histórica; es decir, debe hacerse cargo de la tensión existente entre distintas historicidades. Es lo que Gadamer llama *historia efectual*. Toda comprensión de un texto singular comporta, en consecuencia, una penetración del intérprete en el movimiento de sentido de la tradición, noción que nos es muy válida tanto para considerar el movimiento interpretativo del escritor como para fundar una lectura crítica de sus obras.

Si Paul Ricœur ha acercado definitivamente el novelar y el historiar, bien puede decirse que Gadamer ha acercado a su turno la filología y la historiografía, respetando sus métodos propios.

> Si el filólogo comprende un texto dado o, lo que es lo mismo, si se comprende a sí mismo en el texto, en el sentido mencionado, el historiador comprende también el gran texto de la historia del mundo que él más bien adivina, y del que cada texto transmitido no es sino un fragmento, una letra; y también él se comprende a sí mismo en este gran texto. Tanto el filólogo como el historiador retornan así del autoolvido en el que los mantenía aherrojados un pensamiento fijado a la conciencia metodológica de la ciencia moderna como a un patrón único. Es la conciencia de la historia efectual la que constituye el centro en el que uno y otro vienen a confluir como en su verdadero fundamento. [...] La vieja unidad de las disciplinas hermenéuticas recupera su derecho si se reconoce la conciencia de la historia efectual en toda experiencia hermenéutica, tanto en la del filólogo como en la del historiador. (p. 414)

Recordemos también que, en el arte de la comprensión, el intérprete no se limita a repetir otra voz, responde a ella desde su propia *situación* histórica hermenéutica. Hacerse consciente de la propia situación reviste la dificultad de estar sumido en ella y no frente a ella. Cada uno se encuentra situado en un tiempo-espacio cuya iluminación es tarea nunca concluida. Gadamer aplica este concepto de situación a la tradición cultural, de la cual es preciso hacerse cargo.

> Tampoco se puede llevar a cabo por completo la iluminación de esta situación, la reflexión total sobre la historia efectual; pero esta inacababilidad no es defecto de la reflexión sino que está en la esencia misma del ser histórico que somos. Ser histórico quiere decir no agotarse nunca en el saberse. (p. 372)

Gadamer rechaza la *congenialidad* entre el autor y el intérprete de la obra, diferenciándose en ello de Schleiermacher. La conciencia histórica se extiende a lo universal en cuanto que entiende todos los datos de la historia como manifestación de la vida de la que proceden; *la vida comprende aquí a la vida*. En esta medida, toda la tradición se convierte para la conciencia histórica en autoencuentro del espíritu humano.

> Con ello atrae hacia sí lo que parecía reservado a las creaciones específicas del arte, la religión y la filosofía. No es en el saber especulativo del concepto sino en la conciencia histórica donde se lleva a término el saber de sí mismo del espíritu. [...] El propio Dilthey apunta al hecho de que sólo conocemos históricamente porque nosotros mismos somos históricos. (p. 290)

Nuestro autor reconoce el esfuerzo de restauración que se da en toda hermenéutica, como intento de reproducir las condiciones originales de producción de un texto, pero establece a la vez la *distancia* que hace imposible la reconstrucción originaria (p. 220). En la escritura se engendra la liberación del lenguaje respecto de su realización.

> Bajo la forma de la escritura todo lo transmitido se da simultáneamente para cualquier presente. En ella se da un coexistencia de pasado y presente única en su género, pues la conciencia presente tiene la posibilidad de un acceso libre a todo cuanto se ha transmitido por escrito. [...] La tradición escrita no es sólo una porción de un mundo pasado sino que está siempre por encima de éste en la medida en que se ha elevado a la esfera del sentido que ella misma enuncia. (p. 468)

El concepto de tradición, negado por la modernidad, es restaurado positivamente por Gadamer. "La tradición aparece como la contrapartida abstracta de la libre autodeterminación, ya que su validez no necesita fundamentos racionales sino que nos determina mudamente. [...] No creo, sin embargo, que entre tradición y razón haya que suponer una oposición tan incondicional e irreductible". El diálogo entre fe y razón, mito y razón, halla en la *literatura* su portadora privilegiada.

La lectura de la obra gadameriana nos permite reconocer, en el escritor americano, su pertenencia a una tradición vertebrada por determinados símbolos y valores. Ese reconocimiento se hace más efectivo cuando, superando los marcos del análisis científico, se entabla una relación dialógica con el texto, a partir del acto hermenéutico del intérprete al asumir su propia situacionalidad.

La nueva novela histórica americana

El examen de los textos, tanto antiguos como modernos, escritos en América, nos coloca ante un cierto descentramiento histórico que es percibido con fuerza en la hora actual, a la luz de la crisis de conceptos antes indiscutibles como los de historia, ciencia y progreso, que tienen su centro en el mundo europeo.

La escritura ha sido el soporte de la historia en cuanto memoria acumulativa, y así ha generado las nociones de archivo o museo, connaturales a un modo de ser en movimiento, tendiente a una consumación que es fijada siempre más atrás de lo inmediato, y a la vez ligado a la exigencia de balances periódicos que resumen el sentido y la orientación de la marcha. En contraste con ese dinamismo histórico, las etnias anteriores a la Conquista y aún subsistentes en América se muestran un tanto ajenas al impulso historificante occidental; son arcaicas, volcadas al principio o *arkhé*. Esta confrontación de culturas y concepciones del tiempo confiere desde el inicio un modo propio y distinto a las crónicas americanas, que de algún modo desplazan el ímpetu constructivo hacia la contemplación de la naturaleza, tornándose en testimonios, descripciones e incluso modos de introspección que han caracterizado a las letras del continente. El barroco, nacido a nuestro juicio en América, se constituye en germen del romanticismo europeo, adverso al espíritu de la Ilustración.

El Nuevo Mundo será, como dice Carlos Fuentes, un espejo invertido de la Europa moderna. Esto no significa que no exista en América un interés por la historia, todo lo contrario: se la recoge como un acontecer viviente, significativo, que actúa desde el pasado y se hace presente en una tradición de sentido, pero su lectura es fundamentalmente moral. Entiéndase entonces por qué los triunfos militares y económicos son vistos en muchos casos como condenables avances del poder, y los fracasos como triunfos morales.

En nuestro análisis de la novela americana hemos intentado restaurar la pertenencia del novelista a una tradición cultural y su distancia crítico-reflexiva. Al mismo tiempo, nos proponemos hacer válida nuestra propia situación como intérpretes, que nos permite una toma de conciencia histórica dentro de ese conjunto de sentido.

En América Latina, el acontecimiento literario más importante de las últimas décadas del siglo XX fue la aparición de una oleada novelística, que se instala con fuerza a partir de 1980 y se despliega a lo largo de los 80 y los 90, y tiene como eje la historia del subcontinente. Se reconoce a esta producción, en el ámbito literario, como *nueva novela histórica latinoamericana*. Seymour Menton hizo un censo interesante de estas novelas que abarca desde 1949 hasta 1992, y catalogó 367 novelas de diecisiete países latinoamericanos. Es, hasta

ahora, el mayor esfuerzo de recopilación de datos que conocemos en esta materia, y certifica la presencia de una corriente culturalmente significativa. Como lo asentaba Carpentier, no se trata sólo de novelas sino de una novelística.

Esa corriente puede ser sintetizada como comprensión, recuperación y enjuiciamiento de la historia de América, a través de distintos procedimientos: reescritura paródica o libre de las crónicas liminares, recreación de personajes y sucesos, contrastación de pasado y presente, inclusión del narrador en el texto, deslizamiento de lo épico a lo farsesco, descubrimiento de una segunda realidad histórica, ruptura de la inmanencia ficcional, doble referencialidad, etcétera.

No se trata ya solamente de una novela histórica sino de un ejercicio hermenéutico declaradamente asumido por el escritor, no sólo sobre textos del pasado, sino sobre el pasado mismo como texto. Es innegable que, para ser interpretado y recreado, ese tejido histórico se nos ofrece ya dentro del marco de un imaginario mítico. En tal novelística aparece claramente un movimiento de autointerpretación mediado por el pasado americano, que se traduce en destrucción de estereotipos y recuperación del sentido de la tradición propia. La novela vuelve a cobrar su sentido originario en cuanto *Bildung* que, como nos recuerda Gadamer, significa *formación*, es decir, la cultura que posee el individuo como resultado de su formación, los contenidos de la tradición de su entorno.

> La formación designa el modo específicamente humano de dar forma a las disposiciones y capacidades naturales del hombre. Conceptos que nos resultan tan familiares y naturales como "arte", "historia", "lo creador", "*Weltanschauung*", "vivencia", "genio", "mundo exterior", "interioridad", "expresión", ocultan en sí un ingente potencial de desvelamiento histórico... la victoria de la palabra *Bildung* sobre la de *Forma* no es casual, pues en *Bildung* está contenido "imagen" *(Bild)*. (Gadamer, 1977)

La nueva novelística nos da ejemplo de ese movimiento profundo de la literatura hacia la recuperación del sentido y la formulación de una vida humana con rasgos de autenticidad de que nos habla Gadamer. Sólo en una genuina comprensión del movimiento de la tradición se hace posible reformular un proyecto histórico desde el presente y es, precisamente, esta posición la que vemos dibujada en la nueva novela. Reconocer en los hechos del pasado lo propio "obedece a un movimiento fundamental del espíritu cuyo ser no es sino retorno a sí mismo desde el ser otro; forma parte de la verdadera comprensión el recuperar los conceptos de un pasado histórico de manera que contengan al mismo tiempo nuestro propio concebir". Es lo que Gadamer ha llamado fusión de horizontes. Esta fusión que tiene lugar en la comprensión es el rendimiento genuino del lenguaje.

Jacques Derrida dio por terminada, después de dos mil quinientos años, la era del *logos*. Michel Foucault negó la vigencia de los mitos o grandes relatos que condujeron la historia, demostrando que la historia misma era uno de esos grandes mitos. En esta mentalidad se han generado la crisis posmoderna del relato y la crítica descontructiva.

El movimiento de la nueva novela hispanoamericana va en dirección opuesta. Sorprende su restauración de mitos otorgadores de sentido, e incluso su exageración de esos mitos, realizada con valor de afirmación identitaria. La creación misma, como gesto profundo de la cultura, convoca a una lectura fenomenológica, desprejuiciada y, a su turno, al reconocimiento hermenéutico del contexto histórico-cultural al que obra, autor e intérprete pertenecen.

El arpa y la sombra de Alejo Carpentier. Una lectura situada

Alejo Carpentier dio a conocer esta novela, que sería la última que publicaría en vida, en 1979, un año antes de su muerte; con ella anticipaba creadoramente el ciclo llamado del Descubrimiento de América, convocado por la discutida efemérides de los quinientos años.

Se trata de una obra compleja, barroca, envolvente, construida musicalmente como lo han sido otras obras del autor, destacado musicólogo. Ya en su segunda novela, *El reino de este mundo* (1949), había desplegado esa técnica sinfónica que conduce a la reiteración y variación de un tema que en la literatura, como en la música, no alcanza a ser resuelto a través de un argumento sino que se difunde en una textura simbólica.

El epígrafe de la obra, tomado de *La leyenda áurea*, compilación de vidas de santos realizada en el siglo XIII por Giacomo Varaggine, ilumina su título y los subtítulos de las tres partes que la componen: "El arpa", "La mano" y "La sombra". En "El arpa" se nos da a conocer, desde la voz de un narrador omnisciente que adopta la perspectiva del papa Pío IX, el proceso de beatificación de Cristóbal Colón iniciado en el siglo XIX. En "La mano" el propio almirante, en sus últimos momentos, hace un *racconto* de su vida, entremezclado con fragmentos de sus propios textos. "La sombra" sitúa al personaje ya desencarnado, como invisible asistente al juicio donde se debate su beatificación por la Iglesia. La unidad del libro descansa en una discusión sobre la significación histórica de Colón. Es más, lo que se discute es su santificación. ¿Por qué, si no, tomar como subtítulos las expresiones de la hagiografía de Varaggine?

En la concepción de Mijaíl Bajtín, hablaríamos de una novela dialógica en la cual las versiones puestas en juego alcanzan igualmente fuerza y sustentación. Nuestra lectura arriesga, sin embargo, una decisiva resolución que no pasa por el fracaso del juicio de beatificación iniciado por la Iglesia, sino por la adhesión del autor al mito de América, verdadero sostén simbólico de la obra. Esta resolución sólo puede ser alcanzada por dos vías: la captación fenomenológica de la estructura sinfónica del libro y la revalidación hermenéutica que esa lectura alcanza al ser ubicada en un contexto, una tradición de sentido.

En el estilo indirecto que le es característico, el autor inicia la novela presentando a Pío IX en el Vaticano, mientras relee una vez más las consideraciones que avalan la causa de la beatificación y simultáneamente algunas páginas de la *Historia de Colón* que él mismo mandó redactar al conde Roselly de Lorgues. A partir de allí, el personaje se proyecta en sus recuerdos al viaje realizado a Chile en su juventud, en compañía de un representante apostólico en tiempos en que el director general Bernardo O'Higgins se propuso afianzar una relación directa de

Chile con la Santa Sede, quitando así protagonismo al clero español. Esta primera parte contiene todos los elementos de un *dossier* prolijamente consultado por el novelista, que sirve para asentar sólidamente la relación profunda del navegante genovés con la Iglesia y el origen de un proceso de beatificación en definitiva clausurado, como se mostrará en la tercera parte del libro. Al recordarse el viaje de Mastai Ferretti a Chile, pasando por la Argentina, se establece un implícito contrapunto entre la primitiva realidad de los matarifes pampeanos y el fervor popular de los flagelantes chilenos con el gobierno anticlerical de Bernardino Rivadavia o los círculos masónicos de ambos países. En sutil juego de tiempos, el pensamiento del joven Mastai Ferretti recoge las imágenes de los santos americanos: Rosa de Lima, Toribio de Lima, Francisco Solano, Martín de Porres y muchos más, a quienes el novelista dedica páginas de sustanciosa información y tácito homenaje. Recordando los versos de Dante, el Sumo Pontífice reflexiona sobre la canonización del almirante (perteneciente como él mismo a la Tercera Orden Franciscana) quien sería un santo universal, nuevo Moisés capaz de enlazar el viejo y el Nuevo Mundo. Su gesto dubitativo abre un espacio de suspenso, que será colmado en la Tercera Parte de la obra por el juicio de la Iglesia.

Asistimos, en la Segunda Parte, a un cambio de perspectiva. El escritor ha dado voz en la narración al almirante Colón, cuyo extendido presente (mientras llega el confesor con los sacramentos) incluye tiempos anteriores. Asumiendo la primera persona del discurso, Colón inicia un *racconto* que ocupa cien páginas del libro, enmarcado entre los preparativos y el cumplimiento del juicio de beatificación. Nada simplificable, este discurso produce una evidente distancia en relación con el psicologismo e incluso con la visión epocal que podrían corresponder a la novela histórica del siglo XIX y, por el contrario, aborda una considerable ampliación de la perspectiva, un juego de tiempos que enlaza el presente y el pasado, y la inclusión subrepticia de otros sujetos encubiertos. Quien habla no habla sólo desde el almirante ni desde el comienzo del siglo XVI: habla desde una visión ampliada por la historia del siglo XX y, fundamentalmente, desde la mirada del escritor en un curioso fenómeno de fusión de voces y horizontes que enriquece las posibilidades de la lectura.

Distante del realismo psicologista, Carpentier pone en boca de su personaje expresiones como ésta:

> ...los que como yo, cargan con el peso de imágenes jamás contempladas por hombres anteriores a su propia aventura; los que como yo tomaron el rumbo de lo ignoto (y otros se me adelantaron en esto, lo diré, tendré que decirlo, aunque para que se me entienda mejor llamé Cólquida lo que jamás fue Cólquida), los que como yo penetraron en el reino de los monstruos, rasgaron el velo de lo arcano, desafiaron la furia de los elementos y la furia de los hombres, tienen algo que decir. (Carpentier, 1979: 50)

Colón será, según el texto mismo, juez y parte, fiscal y acusador de su propia vida, a la hora del despojamiento y la verdad. Hace su autobiografía tomando los elementos más conocidos de su historia y leyenda. Destaca su origen judaico, sus lecturas, su interés por el mundo, su pasión por la navegación, su fe,

su orgullo. Muchas páginas lleva en el libro la descripción de ciudades y pueblos míticos que ocupan la imaginación de Colón, sustentando su carácter suprahistórico, providencialista y profético, valorizados por el autor.

Ese Colón imbuido de mitos es el auténtico Cristóbal Colón que escribió el *Libro de las profecías* y tradujo en su tosco castellano aportuguesado los versos de la *Medea* de Séneca: "Vendrán los tardos años del mundo ciertos tiempos en los cuales el mar Océano aflojará los atamentos de las cosas, y se abrirá una gran tierra, y un nuevo marino como aquel que fue guía de Jasón, que hubo nombre Tiphi, descubrirá Nuevo Mundo. Y entonces no será la isla Thulé la postrera de las tierras". La profecía de Séneca, *leitmotiv* de la obra de Carpentier, se convierte en la justificación última del destino de Colón. Son los *escaldas*, es decir los rapsodas, los poetas épicos, los que –según reflexiona el personaje– pueden cantar las hazañas de los héroes como lo hizo "el alta arpa que era la nave de los Argonautas al ser pulsada por el viento". Otra imagen simbólica nos conduce, a través de la memoria del almirante, en igual dirección mitificante: se trata de maestre Jacobo, o sea Santiago Apóstol, protagonista y guía de la Conquista según es leyenda de marineros recogida por los cronistas de la época. El personaje del libro, un Colón abrumado de culpas pero igualmente convencido de su destino singular, recogió a maestre Jacobo en uno de sus viajes y lo hizo su acompañante, con lo cual el relato nos sumerge de lleno en una atmósfera mítica no captada por críticos racionalistas.

Por nuestra parte, al acceder a esta atmósfera y extenderla hermenéuticamente, no podemos dejar de lado que Alejo Carpentier es el autor del primer manifiesto americano del realismo mágico, y que su noción de lo histórico, tal como ha sido acuñada en *El camino de Santiago*, *El reino de este mundo* y *El Siglo de las Luces*, por no decir en su obra toda, pasa por un sentido providencialista, un otorgamiento de sentido a los mitos y una valoración de lo insólito-significativo –*¿qué es la historia de América sino una historia de lo maravilloso-real?*– que lo convierten en antípoda intelectual de la desmitificación histórica sustentada por Michel Foucault.

Un hito importante en el *racconto* colombino es su encuentro con la reina Isabel, ambos de cuarenta años y prontamente unidos en una complicidad por la aventura ultramarina. Colón la llama "Ella", "Colomba", "Dama del Madrigal de las Altas Torres" e insinúa una relación amorosa. Su discurso empieza a incluir fragmentos del *Diario* que son amplificados por el autor desde la distancia filosófica e histórica que llena los huecos del discurso originario. "(Yo) pensaba que si Nicolás de Cusa era poco versado en matemáticas, como afirmaba el pedante de Toscanelli, era defensor en cambio de la *«docta ignorantia»* que es la mía; *docta ignorantia* abridora de las puertas que conducen al infinito, opuesta a la lógica escolástica, de palmeta y birrete que pone mordaza, vendas y orejeras a los arrojados, a los videntes, a los Portadores de la Idea..." (p. 93). Al lector desprejuiciado y poéticamente abierto a la fusión de horizontes que comporta toda lectura profunda no le caben dudas de que en esta docta ignorancia reside la clave de la novela, abierta a lo maravilloso-real. El juicio eclesial al que nos aboca la Tercera Parte será en definitiva el triunfo de la palmeta y el birrete, de la lógica escolástica, sobre la lógica de los escaldas sustentada por León Bloy y por Carpentier, tesis profunda del libro.

Dados los límites impuestos a esta exposición, me es imposible seguir extendiéndome en los rasgos característicos del discurso novelístico de Colón, sembrado de notas que dialectizan su significación histórica. Ciertamente, el navegante se muestra expuesto, desde sus propias palabras, a dos graves acusaciones: haber buscado obsesivamente el oro y haber pensado en someter a los indios al poder real. Ambas son levantadas a medias por el texto, en cuanto Colón alega en otras citas de sus escritos que no buscaba el oro para sí sino para satisfacer promesas hechas a los reyes y a los banqueros que financiaron su viaje; por su parte, la reina ordena que se considere a los naturales como súbditos reales y no como esclavos. Análoga función cumple el balance de las menciones religiosas de Colón en sus textos: siendo mucho menores que las del oro, sin embargo sirven para asentar su sentido providencialista y su fe nunca traicionada de judío converso. (La mención del 26 de diciembre, día de San Esteban, remite como un guiño a la fecha de nacimiento del novelista, a través del *primer mártir de la religión cuya cruz se ostenta en nuestras velas.*) Porque "no todo fue olvido de la Encarnación", reflexiona el almirante al recordar los nombres de la Virgen dados a sucesivos bautismos de islas y fuertes, y al hacer presentes sus votos en medio de circunstancias adversas. Vemos claramente la voluntad del escritor de perfilar un Colón humano, pecador, consciente de sus debilidades y errores, a la vez convencido del peso que la Providencia puso sobre sus hombros: Christophoros / Príncipe de Plagas. Su balance *in extremis* muestra el moldeado mitificante del escritor, quien suscribe las expresiones de Séneca y del profeta Isaías que Colón mismo citara, y comparte con énfasis poético la ubicación del Paraíso Terrenal en América, sin ignorar que el llamado "descubrimiento" abrió estas tierras a la codicia de los europeos.

En la última parte del libro nos es dado escuchar a personajes de distintos momentos y al mismo Colón desencarnado, nombrado como "el Invisible", hecho que otorga a la escena un carácter fantasmal. La ambigüedad barroca de Carpentier, su dialogismo aprendido en la tragedia clásica, le hace plantear simultáneamente la condena de Colón por el Abogado del Diablo que sirve a una Iglesia prejuiciosa y formalista y su defensa por parte de escritores como Bloy, el conde de Roselly, Claudel, Schiller, Victor Hugo y Julio Verne. Aparece como acusador Bartolomé de las Casas, discutido a su turno por los "Impugnadores de la Leyenda Negra" que él contribuyó a generar; esta última impugnación nos retrotrae al presente del escritor, en cierto modo el nuestro, ya que el siglo XX ha sido el tiempo en que la investigación y la interpretación históricas han avanzado con mayor contundencia, en el sentido de desbaratar o moderar la "leyenda negra" de España. Indudablemente el escritor se hace cargo de esa revisión histórica.

La narración, dentro de su estilo no realista, pone término al juicio en que el almirante es inculpado de concubinato con Beatriz (madre de su hijo ilegítimo don Fernando) y de impulsor del esclavismo. El *Invisible* reflexiona de este modo: "...no entendían esos feroces observantes del canon reunidos para condenarme, clérigos helados, vaticanos de prebenda y poltrona, puestos ante mí como si estuvieran sentados a la derecha de Dios para juzgar a los hombres, que yo, como los magnánimos varones de la Andante Caballería (¿y qué fui yo sino un Andante Caballero del Mar?) tuve por Dama a quien jamás traicioné

en espíritu, si bien permanecía unido por la carne a la que hizo perdurar mi prosapia" (p. 180). Nombra al Doncel de Sigüenza, capitán de la reconquista, inmortalizado en una estatua de la catedral de Sigüenza con la cruz de la Orden de Santiago pintada en el pecho, y también a Amadís, con resonancias cervantinas.

El escritor abre la contextualidad de la tradición española, vertebrada en los símbolos de la cultura caballeresca. Su personaje, agobiado de culpas, tiene la última confirmación de su destino histórico al encontrarse con su contemporáneo, como él invisible, el marino genovés Andrea Doria, sepultado en la iglesia de San Mateo. El breve diálogo se hace farsesco y anacrónico con sus referencias al tren de Ventimiglia y a los habanos, que no existirían –dice Andrea– sin Colón, y también a Sahagún, Motolinía y Pedro de Gante, a quienes se agrega en insólita relación anacrónica, Simón Bolívar.

La última página de esta sinfonía reitera el texto de Séneca que ha sido su *leitmotiv*. El almirante lo recuerda y se identifica con Tifis, timonel de los Argonautas (recordemos que el mito aparece en Píndaro, y es retomado por Eurípides y Apolonio de Rodas, antes de ser tratado por el latino español), amplificando el texto: "Tifis tuvo la audacia de desplegar sus velas sobre el vasto mar, dictando nuevas leyes a los vientos. [...] Y se recitó los versos que parecían aludir a su propio destino: Tifis, que había domado las ondas / tuvo que entregar el gobernalle a un piloto de menos experiencia / que lejos de los predios paternos / no recibiendo sino una humilde sepultura / bajó al reino de las sombras oscuras". La musicalización sinfónica de Carpentier reitera su tema.

Intento brevemente puntualizar los rasgos de la hermenéutica histórica de Carpentier, asentada en una fenomenología del personaje que capta su esencialidad dentro de una tradición de sentido. Carpentier realiza la mayor restauración del mito de Colón, desde su simpatía visible por este personaje misterioso y destinal, a quien atribuye una mágica relación con las profecías de Isaías y Séneca. De poco valen las acusaciones legítimas, los pecados y debilidades del hombre que ha llevado sobre sus hombros el peso de la historia, para desbaratar su estatura simbólica. La estructura de la hermenéutica carpenteriana se dialectiza, absorbiendo las negaciones en una espiral amplificada que, desde su propio tiempo, reconstituye la tradición americana. Toma distancia crítica para incorporar datos y evaluaciones que descontruyen el mito de Colón pero a la vez se siente interpelado por un conjunto de sentido, la tradición hispanoamericana, con la que mantiene una relación de pertenencia.

Se produce dentro de ese círculo hermenéutico la posibilidad de una comprensión, fundada en la aceptación de valores y símbolos comunes al personaje y al escritor que lo recrea. Los discursos y reflexiones del almirante sobre su propia significación histórica sólo son atribuibles a Carpentier y a una perspectiva situada desde el siglo XX.

La fenomenología creadora permite al escritor recrear la imagen humana y vulnerable de Cristóbal Colón, cargado de ambiciones y defectos pero sostenido en el don poético y la convicción destinal. Su hermenéutica amplía esa imagen hasta constituir un verdadero *dossier* histórico donde se entrecruzan las versiones de Colón y su gesta. La tradición ha sido interpelada y reconstituida incorporando las negaciones.

Relectura gadameriana

A nuestro turno, al aproximarnos a la obra del escritor cubano, estamos asediando la historia de las interpretaciones de Colón a partir de nuestra propia formación y prejuicios históricos, que rescatamos en su coincidencia con el horizonte carpenteriano.

Colón se nos aparece como descubridor, en el sentido de haber des-cubierto la realidad sin nombre de la tierra que permanecía apartada del impulso historificante de Occidente y a un tiempo como nominador de esos lugares a los que incorporó a la tradición hispánica y cristiana creando el mito de América-Paraíso que sigue vivo en la literatura del continente. Hay en Colón un malentendido que lo conduce a confundir esa realidad geográfica con Asia, Oriente, pero tal confusión se hace poéticamente justificable en cuanto América –no nombrada con el nombre de su descubridor sino inscripta por el cartógrafo Waldseemüller como tierra de Amérigo Vespucci– se revela a sus habitantes como lo no-occidental, o al menos no totalmente occidental. La literatura, espacio de la mitificación, la viene identificando con Oriente, el Origen, nuevo comienzo de la historia. Estas consideraciones poéticas que nutren el universo de Carpentier y también el nuestro no borran los aspectos mercantilistas de la Conquista señalados por críticos como Noé Jitrik y Walter Mignolo, ni la voluntad dominadora de España subrayada por Tzvetan Todorov, continuador de la "leyenda negra".

El Descubrimiento aparece como el hecho inaugural de una historia. Funda el mito de América como Tierra Prometida, que se inscribe a su vez en el mito bíblico. Participa del *kerigma* judeocristiano. El pueblo es pueblo de Israel; su historia es historia de salvación. En las Escrituras –que vienen con el Descubrimiento– se hace presente ese sentido, que sólo es advertido desde el asumir una situación de pertenencia a la tradición cultural americana. Somos parte del círculo hermético de la Iglesia pero hemos abierto un nuevo círculo. Nuestros escritores (Alejo Carpentier, Juan Rulfo, Miguel Ángel Asturias, leopoldo Marechal, José Lezama Lima) remiten a una tradición para interpretar su propia identidad.

El tiempo de América se carga de sentido, al situarse después de la distinción entre Oriente y Occidente. Como el Sol, dice Carpentier, la historia ha marchado desde el Oriente al Occidente, para moverse luego más allá (hacia los *hiperbóreos,* dice Héctor Libertella, al Maluco, dice Baccino) al *finis terrae*, más allá de las columnas de Hércules.

Tanto Hans-Georg Gadamer –el filósofo alemán que acaba de morir luego de haber alcanzado los 101 años de edad, y aquí le rendimos un pequeño homenaje– como el francés Paul Ricœur, impulsores de la hermenéutica moderna, invierten el sentido de la huella señalada por Jacques Derrida como dispersión y pérdida de sentido. Para la hermenéutica instauradora la huella *significa,* remite a una totalidad. La memoria no tiene por qué someterse a la crítica de la historia. La función del mito consiste en englobar a la humanidad en una historia ejemplar. Una segunda marca del mito es la orientación temporal. Gracias al mito, la experiencia personal es atravesada por la historia y se inserta en una dimensión ontológica (Ricœur).

Una hermenéutica del texto amplía su lectura hacia la obra toda del escritor cubano, en la cual vemos reiterarse la figura jacobea como sostén del rumbo his-

tórico que relaciona a España con el continente americano. Advertimos también su proclamado sentido de lo histórico, como parte de lo real maravilloso (*El reino de este mundo*, 1949), su asombro ante los episodios de la historia americana que se cargan de valor épico y se convierten en cifras de un acontecer grávido de sentido. El escritor, con una legión de escritores coloniales y modernos, apuesta al Nuevo Mundo como Tierra del Porvenir. Su literatura se mueve dentro de la conformación del mito de América, al que ha aportado especialmente la obra del poeta español Juan Larrea (*Rendición de espíritu*, 1942).

Se da pues una fusión de horizontes dentro de una auténtica experiencia hermenéutica que es, a la vez, una toma de conciencia de lo que Gadamer llama la *historia efectual*. Es decir, no se trata de la pretensión de abarcar científicamente los datos del pasado sino de apreciar el encadenamiento de efectos que constituyen el devenir juntamente con sus interpretaciones.

La mayor parte de las lecturas críticas de *El arpa y la sombra*, incluida la de Seymour Menton, hacen coincidir a esta obra con la posición foucaultiana desmitificante, acaso por la identificación de la crítica con la atmósfera posmoderna (Fama, 1986; Menton, 1993; Tineo, 1997, etc.).

Retomando nuestra situacionalidad histórica y nuestra pertenencia a la tradición hispanoamericana, hemos intentado una lectura orientada por la fenomenología imaginaria y la hermenéutica que amplía sus significados.

Al movimiento de la dispersión se le opone otro de recolección. La opción por el sentido hace posible la hermenéutica constituyente, por oposición a una hermenéutica negativa. Hay una experiencia fundante, preverbal, anterior a las escrituras, y ella es recobrada por un ejercicio creador, que se nutre de la propia vivencia. Lo dejan de lado quienes sólo se atienen al texto, al acto de reescribir, con prescindencia del contexto cultural.

Cabe aceptar que un mismo discurso pueda dar lugar a lecturas muy diferentes, según se otorgue prioridad a uno u otro aspecto dentro de un dialogismo como el que rige el texto comentado. La hermenéutica, restaurando positivamente el prejuicio, conduce inevitablemente a un tejido cultural que estamos en condiciones de revalidar o rechazar. Sin embargo, es la fenomenología, puerta estrecha de la hermenéutica en el decir de Ricœur, la que nos permite arriesgar una visión mitificante de la obra en cuestión. La aproximación fenomenológica, metódicamente despojada del prejuicio y los discursos anteriores, nos pone en presencia de un mundo imaginario que se halla totalmente impregnado de mitos.

Por nuestra parte, hemos aplicado una fusión de horizontes que tiene su apoyo en la pertenencia a una común tradición de cultura. Tal el círculo hermenéutico que reivindicamos como reserva de sentido en la situación presente, frente a la pretensión niveladora del poder tecnoeconómico, que amenaza con destruir los últimos vestigios del humanismo.

A PARTIR DE LA TEORÍA LITERARIA DE MIJAÍL BAJTÍN*

La teoría literaria del pensador ruso Mijaíl Bajtín, aún imperfectamente editada y traducida a las lenguas románicas, evidencia su moldeado en el humanismo cristiano de Fedor Dostoievski y en la fenomenología de Edmund Husserl. No en vano Tzvetan Todorov, ya de vuelta de sus excesos neoformalistas, lo ha considerado como el más importante teórico de la literatura del siglo XX.

Bajtín es un renovador de la teoría literaria y de la investigación en el campo de las ciencias humanas. Conceptos como los de sujeto ético y gnoseológico, intersubjetividad, responsabilidad, creación, simbolización y sentido, entre muchos otros que utiliza, pertenecen a la tradición del humanismo, hoy renovada por la hermenéutica fenomenológica.

Si tomamos como base conceptos vertidos por Bajtín en su obra *Estetica e romanzo* (1979) y reafirmados en uno de sus últimos artículos, "Hacia una metodología de las ciencias humanas", veremos corroborada su inserción humanista, válida para una reformulación actual de los estudios literarios.

Por mi parte postulo la incorporación de estas orientaciones en la construcción de un paradigma humanista latinoamericano acorde con líneas básicas prevalecientes en la cultura popular e ilustrada del subcontinente. He venido trabajando en esa dirección a partir de 1970, como queda propuesto en una serie de obras personales y grupales. Al denominar "latinoamericano" a ese paradigma humanista no hemos querido limitar sus alcances y universalidad, sino contraponerlo a corrientes que en las últimas décadas han prevalecido en los estudios literarios y se reconoce que han sido generadas en un marco "posmodernista", de raigambre francesa y norteamericana, pese a que en Francia se oyen asimismo otras voces. Entiendo que esa corriente ha reducido la significación de Bajtín, absolutizando conceptos históricos como el de "carnavalización", que el crítico aplicó a la cultura popular europea del siglo XVI.

La tradición cultural latinoamericana incorpora en el siglo XVII las categorías de la negación, la risa, el grotesco, inherentes al humanismo, pero no aus-

* Texto leído durante el seminario sobre Humanismo y Literatura auspiciado por la cátedra de Literatura Hispanoamericana, Universidad Nacional de Cuyo, Mendoza, 1995.

picia su prevalencia desmitificante en el desarrollo histórico-cultural. Por el contrario, el *ethos* latinoamericano se muestra signado por la introspección, el personalismo, la defensa de la gestión personal, la religiosidad, el respeto por la naturaleza, el diálogo de culturas.

Postulo la incorporación de la teoría bajtiniana en la elaboración de un paradigma humanista que, al pretenderse emergente de América Latina, debería tener en cuenta la particularidad del *ethos* cultural latinoamericano. Se trata de la aplicación de un principio inherente a la noción de "círculo hermenéutico".

Humanismo y descontruccionismo*

He puesto el acento en destacar los hitos históricos de una concepción del lenguaje y la literatura (al fin reintegrada a su carácter de lenguaje oral y escrito, aunque simbólico, indirecto, ficcional) que se origina en una idea humanista y va incorporando en el tiempo elementos reflexivos que provienen de la creciente complejidad de la vida social, del desarrollo científico, de la problematización moderna del conocimiento. Dos autores de nuestro tiempo hacen la síntesis de esta corriente con los aportes de las ciencias humanas, abriendo una amplia perspectiva. Son Mijaíl Bajtín y Paul Ricœur, a los cuales nos hemos referido continuamente.

Creo que todavía muchos críticos y profesores no han tomado plena conciencia del carácter renovador de estos enfoques, y siguen comparando la labor de estos filósofos de la literatura con trabajos de una calidad muy diversa.

Ricœur conoce los escritos reeditados y póstumos de Bajtín en época bastante reciente, a partir de 1980, cuando se traduce la obra de este autor al francés y se inicia la difusión de su pensamiento. La marca de esta lectura se hace presente en los tres tomos de su obra *Temps et récit,* publicados entre 1983 y 1985. Recomiendo leer comparativamente un artículo, redactado en forma de apuntes, de Bajtín fechado en 1974 (un año antes de su muerte), que por lo tanto nos ubica en la madurez de este pensador. Se titula. "Hacia una metodología de las ciencias humanas", y ha sido incluido en el tomo *Estética de la creación verbal* publicado en ruso en 1979 y traducido al español en 1982. Es interesante leer este texto comparándolo con los ensayos de Ricœur publicados en 1969 en *Le conflit des interpretations,* especialmente "La estructura, la palabra, el acontecimiento", incluido en el tomo *Hermenéutica y estructuralismo.*

Hallamos en éste como en otros trabajos de Ricœur sorprendentes concomitancias y complementaciones para una teorización fenomenológica hermenéutica de la literatura: sus conceptos sobre *palabra, símbolo, sentido, significación, comunicación estética, presencia del autor en la obra, arte y responsabilidad, originalidad del discurso poético (literario) como modo de conocimiento no traducible a otros lenguajes* son fundamentales para la constitución de una hermenéu-

* Texto leído en el seminario sobre Mito y Literatura, Universidad Metropolitana de Ciencias de la Educación, Santiago de Chile, 2001.

tica humanista. Centro de ella es innegablemente el tema del sujeto, que se proyecta en la intersubjetividad como modo básico de la cultura y arraiga de fondo en la idea de persona y la unidad de la conciencia, que admite los procesos de fisión interna, ficcionalización y personificación inherentes a la creación novelística. Al sumergirnos en esta perspectiva podemos apreciar la diferencia entre obra y texto, la importancia de la obra como mediación, la libertad reinterpretativa del lector, contenida, no obstante, por el ámbito del símbolo, que posibilita un encuentro estético en la zona del sentido. También pueden apreciarse, tanto en Bajtín como en Ricœur, las vías para un replanteo de las ciencias del hombre.

Tales textos muestran la punta del iceberg para invitarnos a explorar una corriente filosófica que conduce al redescubrimiento de la filosofía clásica, su influencia y modificación en el pensamiento de San Agustín y en la poética renacentista, la importancia del pensamiento romántico europeo y de las poéticas modernas, y los hitos que significan en nuestro tiempo Wilhelm Dilthey, Benedetto Croce, Martin Heidegger, Hans-Georg Gadamer. La revalorización de momentos anteriores siempre será una revaloración crítica, hermenéutica, que en definitiva se hace siempre desde nuestro tiempo, como bien lo señalan Bajtín y Ricœur.

En la misma dirección reconstructiva de la cultura podemos explorar en América una amplia corriente fundada en el humanismo occidental que ha venido reformulando permanentemente esas nociones y ampliándolas desde su propia situacionalidad e historicidad. En esta línea situamos a pensadores como Rodolfo Kusch, Félix Schwartzmann, Eduardo Nicol, antropólogos como Fernando Ortiz, Gilberto Freyre o Bartolomé Meliá, escritores como Macedonio Fernández, Leopoldo Marechal, José Lezama Lima, Julio Cortázar, Octavio Paz. En todos ellos se vienen formulando los elementos de una teoría humanista de la cultura de sesgo americanista.

Por mi parte, he pretendido desarrollar una teoría de lo literario pensada desde América; para ello se hace necesario recurrir al humanismo europeo, pero también y fundamentalmente a esas nuevas instancias del pensamiento americano. Un pensamiento menos sistemático, pero rico en el orden de la relación creación-reflexión. Mientras algunos colegas americanos repiten a Schmitt, Lotman, Kristeva o Paul de Man, otros europeos miran con creciente interés la propuesta latinoamericana consistente en una revitalización del humanismo con un sentido nuevo.

No es extraño tampoco que se tome a Bajtín en relación con los autores nombrados o se intente mezclar y acumular elementos en forma incoherente. Quiero prevenir contra esta metodología de trabajo, que no produce reales frutos. Retomando una metáfora muy grata a Rodolfo Kusch, prefiero recordar la organicidad del pensamiento cuando arraiga en un suelo originario y se despliega como una planta, desde su propia raíz. Ese pensamiento, que Kusch llama *seminal*, no es acumulativo, pero puede reconciliar, como lo hace ejemplarmente Ricœur, nociones que provienen de campos diversos. Debemos distinguir entre la reconciliación filosófica como paso reflexivo y la mera acumulación arbitraria de conceptos que no han sido aproximados.

Al publicarse textos de Bajtín en francés y en español a partir de 1980 pudimos apreciar su distancia de la corriente derrideana y su proximidad con la es-

tética, la fenomenología y la hermenéutica. Recordaré ahora algunos conceptos de Bajtín sobre la novela y la cultura popular, y señalaré su distancia con conceptos que sostiene la corriente del descontructivismo y la pragmática.

Como ya he dicho, Bajtín retoma y profundiza aquella oposición hegeliana entre épica y novela, ya planteada por Georgy Lukács. Sin embargo, su exploración de los diálogos platónicos y la sátira menipea lo llevan a reconocer en el mundo antiguo, en ciertas líneas de la cultura griega que se entremezclan en el ámbito del cristianismo popular medieval, las raíces de la modernidad. Esto puede ampliarse hacia la tragedia, esencialmente dialógica, cuyo dialogismo no sólo enfrenta a personajes opuestos sino fundamentalmente la legalidad divina y la humana. Por eso su profundidad, su larga descendencia en el arte y la filosofía de todo tiempo. Pensando en esta descendencia es que incorporamos a nuestros cursos de introducción a la literatura y de teoría literaria el estudio de la tragedia. Son los grandes momentos de la cultura, no por la ejemplaridad del modelo sino por la vigencia de un planteo humano que la historia reformula, invierte y reinterpreta continuamente.

La novela, nos dice Bajtín, es el único género en proceso de constitución, el único que en su forma actual –que es la multiplicidad de formas– no está dado de antemano.

Ha sido imposible establecer una tipología terminada de la novela, a no ser abarcando ciclos históricos diversos. Otro hecho notable: la novela se liga al proceso de la escritura y de la imprenta, al destino del libro; pero también es el ámbito donde se manifiesta la necesidad del escritor de recurrir permanentemente a la oralidad, a lo vital de las voces. La novela, escritura desatada como decía Miguel de Cervantes, es la que restituye sus fueros a la voz; esto ya enfrentaría a la novela misma, y a teóricos de la novela como Bajtín, con la postura de Jacques Derrida, refractaria a la voz y al sujeto. La reivindicación de la voz en la novela se da por dos vías fundamentales: es voz proferida e interior, del novelista, e incluso alcanza los niveles del monólogo interior, la corriente de la conciencia, etc., que expresan esa voz de la fenomenología, el discurso monológico de que habla Husserl, pero también el discurso interno dialógico que se manifiesta en diversas formas; la otra vía, típica de la novela, es dejarnos oír las voces de otros sujetos, sea en forma directa o indirecta. Es interesante rastrear las relaciones entre el diálogo y el humanismo: vemos su importancia en Platón, como más adelante en Erasmo y Juan Luis Vives; lo dialógico es consustancial a esta filosofía humanista, redescubierta por Bajtín, en sus aspectos de confrontación, pregunta, disolución de lo dogmático, avance del conocimiento por la ampliación de la identidad hacia la alteridad, o simple evidencia de legalidades opuestas y válidas.

Género en proceso, ligado al devenir de la modernidad, la novela surge como mezcla genérica; la teoría romántica, por ejemplo Víctor Hugo en su famoso *Prefacio a Cromwell*, defiende la mezcla de géneros, y no es extraño que prefiera a la novela. Es que toda la modernidad, desde el siglo XVI, y antes de que surgiera la denominación de romántico, era "romántica", novelesca. Hugo aplicaba el concepto de modernos a los tiempos del cristianismo por oposición a los tiempos antiguos. Es un tema para la reflexión, que preocupa a Bajtín.

En este trabajo dinámico del novelista moderno hay *reinterpretación, pregunta y voces*. El cristianismo viene a prolongar y a la vez enfrentar a la ley an-

tigua; representa la *voz* frente a las *escrituras,* la *presencia* frente al *mito* meramente relatado. No es extraño, pues, que con el advenimiento del cristianismo sean retomados los géneros dialógicos de la cultura griega, que no tienen solamente un aspecto cómico sino también un fondo trágico. Esta dimensión le es ajena a Julia Kristeva cuando pretende esbozar una teoría de la novela, como he señalado en otros trabajos (Maturo, 1983b).

Cuando Bajtín habla de la "novela", reconociendo su protagonismo moderno, debemos admitir que está hablando del hombre. El protagonismo de "la novela" es metafórico: lo que cambia es la conciencia del hombre moderno, abierto al proceso cristiano de la libertad. Es el cristianismo frente a las religiones antiguas el que hace posible la expansión de la libertad y por lo tanto el proceso de la racionalidad, la conquista científica, el dominio de la naturaleza y las energías, etc. Lo interesante del escritor es que registra este progreso sin tomar partido por él, ni tampoco en su contra. Continuando aquella línea del dialogismo griego, el escritor moderno, a partir del llamado "Renacimiento" –que es la reinterpretación cristiana del mundo griego, como puede verse en Marcilio Ficino, en Nicolás de Cusa–, cultiva una literatura ya no puramente mítica sino problemática, dialógica, crítica. Es un campo tensional y abierto, pues no se trata del proceso racionalista de la síntesis dialéctica en una conclusión, sino de un *dialogismo* más profundo, nunca totalmente resuelto, que refleja un modo de ser de la realidad, de la historia y de lo humano.

El dialogismo, la risa, la comicidad, la interacción continua de los discursos –popular o culto, literario o no literario–, son lo típico de la novela, dice Bajtín. Queda al margen de esta visión la novela lírica, la *nouvelle,* que se manifiesta como un proceso de conciencia. También quedarían de lado otras novelas fundamentalmente filosóficas que marcan un retorno consciente al mito. Pero Bajtín pone el acento en cierto tipo de novela europea del siglo XVI, en François Rabelais, y más tarde en Dostoievsky, representante por excelencia de un cristianismo existencial, agónico, a la manera de Sören Kierkegaard y Miguel de Unamuno.

Otra relación interesante es la de *novela* y *utopía.* El humanismo antiguo, reinterpretado por el cristianismo, abre la pregunta y el diálogo, pero también reformula el mito de la humanidad feliz y de la historia como proceso hacia una meta. La utopía engendra a la novela, y la novela vuelve a generar e incentivar la utopía, al menos en sus momentos más característicos. No utópica, contraria al humanismo, sería la novela objetivista europea, cuyo crítico más relevante ha sido Roland Barthes. Éste postuló un "grado cero" de la cultura y la escritura, que sólo puede ser aceptado como una fase de la cultura europea y no como universal de la humanidad.

Bajtín subraya el carácter humanístico y constructivo de la novela, pese a haber descubierto su germen transformador; mientras Julia Kristeva y sus seguidores atribuyen al género un carácter dominantemente paródico y deconstructivo.

El teórico ruso ha señalado la necesidad de una poética nueva, no aristotélica, para dar cuenta del fenómeno novelesco. Los géneros son producción histórica, como lo afirmaron los románticos –a quienes siempre debemos recurrir como fundadores de la teoría moderna–, y también es histórica la teorización, al menos en ciertos aspectos. Por eso hemos asentado una afirmación que otros

han repetido sin comprenderla: *una literatura engendra su propia crítica*. En efecto, de la obra literaria se desprende su teorización y se insinúan los rumbos de la crítica. Pero no estamos hablando de una teoría mimética, que renuncia a la distancia hermenéutica.

Ante la fuerte y novedosa literatura hispanoamericana del siglo XX nos ha parecido insuficiente e inapropiado apelar a los conceptos de Derrida, Lacan o Barthes surgidos dentro de su propia historicidad y en relación con la cultura europea de la década del 60.

Por su parte, Bajtín llama la atención sobre autores europeos que representan la corriente de la modernidad humanística, como Rousseau, Goethe, Wieland. Desde Cervantes en adelante los escritores europeos hablan de una escritura nueva, que descongela y reduce los esquemas, amplía el dogma hacia la tradición viviente, hace posible la mezcla de lo cómico y lo sublime, frecuenta el grotesco, etc. Irrumpe un modo nuevo de *realismo*, el realismo de la subjetividad personal, la apreciación, la crítica, la confesión, la discusión. El héroe de la épica se transforma, como dijo Lukács, en *héroe problemático*, conflictuado, dotado de libertad y lucidez. Es el hombre común, el personaje sin prestigio social, el héroe caído, sin ayuda sobrenatural: el hombre en su grandeza y su miseria. El escritor se asume también, en forma directa o indirecta, como protagonista profundo de su creación. Asume la obra como *discurso*.

Al definir las particularidades más notables de la novela y sus constantes temáticas, Bajtín señaló la ternalidad estilística de la novela (rasgo del teatro clásico español), la trasformación de las coordenadas temporales y la creación de una *zona de contacto* con el presente, con la contemporaneidad de autor y lector. Esa zona de contacto nos hace sentir que el mundo novelesco es el nuestro. Muestra, pues, la coincidencia entre novela y realismo. Es lo mismo que viene a decirnos Ricœur cuando señala la vocación historiográfica de la ficción, y la confluencia del pasado con el presente a través del relato.

Bajtín ubica esa trasformación estructural de la novela en un contexto histórico que es también nuevo; la sociedad patriarcal ha pasado a una sociedad abierta, de *interlingua* y mezcla de culturas.

En una sociedad como la hispanoamericana (que por supuesto no es la que considera Bajtín), marcada por el mestizaje y la mezcla cultural, tenía que prosperar el género, revitalizado por los contrastes. Marechal nos ofrece un ejemplo de la mezcla de lo cómico y lo sublime, e incluso de la mezcla cultural inmigratoria con el criollo, aunque sin ahondar en contrastes étnicos como los que se han ofrecido naturalmente autores como Carpentier y Asturias. El pasado épico, asimismo, nutre la novela hispanoamericana, constituyendo un territorio intermedio.

Cabe recordar que en la novela europea, a la par que surgía la novela realista se produjo el fenómeno de una épica cómica. Ariosto está más cerca de Cervantes que de Homero. La épica valoriza el pasado de modo ejemplar, lo cristaliza en una forma mítica; por su parte, la épica cómica anticipa la mezcla de géneros y engendra la novela, que aborda con audacia la inversión categorial, valorizando el presente y el futuro. No puede negarse que esa actividad modeladora tiene que ver también con la memoria, con la sedimentación cultural. Se ha pasado a un mundo libre donde se hace posible, de un modo nuevo, la recuperación y la lectura del pasado.

Hay otras contrastaciones que aparecen en los escritos de Bajtín, y que ligan íntimamente la novela de Rabelais, la novela del siglo XVI, con la cultura popular de la baja Edad Media. Se ve allí una tendencia a la libre imaginación y el humor, pero esa libertad no se ejerce en el vacío, sino en diálogo activo con un fondo teológico. Es la restitución de los fueros de Arlequín en la *commedia dell'arte*. El solo reconocimiento de Arlequín incorpora la *commedia* a la tradición, amplía el dogma, lo enriquece con sus variantes y reinterpretaciones.

La novela aparece pues como un campo dialógico, tensionado, que expresa la polaridad mito-razón y la expone de diversas maneras. Arraiga en la ironía socrática, en el dialogismo de la tragedia y la menipea, en el sentido cristiano de la libertad y la oralidad, en la importancia del presente, en el personalismo. La novela no es fantasía gratuita sino discurso poético y filosófico, que hace presente a un sujeto histórico y convoca a un lector histórico. La novela no es signo vuelto a sí mismo sino símbolo que mira hacia el mundo real. Tal la concepción del teórico ruso.

Bajtín ofrece el ejemplo de *Las almas muertas* de Nicolai Gogol, para mostrar la coexistencia del modelo épico y la cotidianidad en una novela. Nosotros podríamos tomar a *Adán Buenosayres*, constatando que el mito sigue vivo: el héroe debe orientarse en el laberinto, pero ese laberinto es el mundo del autor (del lector), y esa aventura es la vida cotidiana. Sin embargo, Marechal coloca un momento privilegiado que es el despertar a la vida metafísica. La novela, para él, es aventura plenamente cumplida, aunque siempre en proceso.

Hay distintos modos de considerar esa aventura. En obras antiguas aparecen gérmenes novelescos. Cita Bajtín la *Ciropedia* de Jenofonte, donde el héroe es un bárbaro, un griego; en el humanismo aparece tempranamente el tema del otro, de los otros. Esa obra ostenta también un rasgo característico de la novela; un rasgo no paródico, no reductivo: la educación. La idea de la educación del hombre es uno de los rasgos más importantes del humanismo, en cuyo seno nace la novela moderna. Hay en la *Ciropedia* diálogos enmarcados en el relato, y modos de modernización relativa del pasado, que son novelescos.

En la novela se produce la historización del tiempo. El tiempo y el mundo son el tiempo y el mundo de la historia. Pasado y futuro son vistos desde una conciencia interpretativa que hoy bien podemos llamar hermenéutica y fenomenológica. Fenomenológica es la nueva novela que produce el estallido de la conciencia; hermenéutica es la etapa anterior, donde se juzga y abarca el devenir de los tiempos. Ambos planos se conjugan en el discurso del novelista.

Así, la novela no ha sido profética en el modo antiguo pero sí ha abordado la modelación del futuro. Surge la novela política, no confundida con el panfleto, sino afirmando una suma de valores, tendiente a imponerlos como preanuncio de un modo de vida social. También, en su desarrollo, la novela evalúa épocas anteriores, las valoriza o las parodia, las estudia, intenta comprenderlas y criticarlas.

El carácter abierto de la novela corresponde al carácter abierto de la historia misma. No conocemos el final de ese largo proceso de luchas. La novela rompe con la estructura cerrada (no es una ley y hay muchos ejemplos en contrario), aborda lo fragmentario. Recobra un principio analógico que desbarata la totalización argumental: el todo es igual a las partes. Esto es la *nueva no-*

vela. El folletín, versión degradada de la novela, juega en la época romántica con el suspenso, la tensión novelesca del acontecer. Como afirma Bajtín, mientras la épica nos cuenta el pasado desde el saber, la novela juega en el ámbito del no saber.

La novela de aventuras sustituye la experiencia vital, la condiciona o la produce. La evolución de la novela va recogiendo formas de la vida no artística, como las cartas, los diarios, el diálogo, la confesión. Los límites entre lo literario y lo no literario se hacen imprecisos. La novela contemporánea da un paso más y aborda el fluir de la conciencia.

Para resumir esta reflexión de Bajtín, diría que la novela es un género que acompaña y expresa la transformación de la imagen del hombre en la historia moderna y se liga a la vez a la fragmentación y democratización social, a la necesidad del hombre de vivir comunitariamente. Se liga también al proceso del libre pensamiento y de las ciencias, sin romper del todo con la ética y los valores que siempre son arduamente recobrados a través del esfuerzo y el sufrimiento. Abre el punto de vista unívoco a la pluralidad, mira hacia el universalismo a través de la mezcla de lenguas y de estilos culturales, favorece la iniciativa ideológica y lingüística, reemplaza lo sabido por el acontecer nuevo, fractura la unidad para buscar una nueva unidad, pasa de lo fijo a lo móvil, utiliza las máscaras, la farsa, los juegos entre identidad y alteridad, el desenmascaramiento. Rompe con las apariencias sociales para hacer emerger a un hombre nuevo.

La nueva novela americana es la plena toma de conciencia de este nuevo *status* del hombre: hace surgir una imagen humana que valoriza su propia experiencia, imaginación, sentimiento nuevo del tiempo. No consideró Bajtín al surrealismo europeo ni al realismo mágico americano para el examen de estas nuevas instancias; hubiera agregado un colofón espiritual, próximo a su visión, a las etapas estudiadas.

En la valoración que hace el filósofo ruso del sujeto, la historia y la utopía, vemos afirmados conceptos que merecen ser retomados con fuerza en su aplicación a nuestro campo, mientras los vemos relativizados o negados por la corriente descontruccionista (Paul de Man, Jacques Derrida, Geoffroy Hartmann).

En la teoría de Bajtín es central la importancia del sujeto y la noción de la literatura como práctica intersubjetiva. Esto lo ubica en relación con la fenomenología, y marca su distancia con la corriente formal-estructuralista, así como con el sociologismo marxista, al cual a menudo se lo quiere asimilar. En los escritos de su última época aflora una teoría del discurso que asume una perspectiva hermenéutica.

Hizo el autor una crítica profunda al formalismo, retomando un sentido expresivo de las formas. *La forma es la expresión de la realidad activa y axiológica de un autor creador con el contenido.* Reconoce en el creador una perspectiva pasiva y una remodelación activa de contenidos sociales, simbólicos, ideológicos. Ningún escritor se limita a reproducir la realidad en bruto. Bajtín no ignora el área simbólica, a menudo subestimada por el sociólogo, por el cientista. Es la valoración de la forma como modelación expresiva de contenidos lo que hace de la forma un símbolo. El área simbólica crea la mediación entre el sujeto y el mundo.

A cada género le corresponde una determinada actitud y una determinada conciencia expresiva. En la etapa de la teoría del discurso, a partir de su libro sobre Dostoievsky, Bajtín propone una teoría del discurso narrativo: la novela como representación literaria del lenguaje, de la multiplicidad de los lenguajes. La novela aparece como la expresión de la modernidad en su apertura al pluralismo de los lenguajes.

En esta última etapa se ha afirmado el interés de Bajtín por el lenguaje mismo al que no desliga nunca del sujeto y del sentido. Éste es su gran paralelismo con Ricœur. Ambos hacen una clara distinción entre el sentido, marco de la hermenéutica, y la significación, objeto de la semiología.

Un tema importante en la reflexión de Bajtín sobre la cultura popular, y en general sobre el proceso de la literatura moderna, es el carnaval. Bajtín explora el tema en el contexto de Rabelais y aplica sus categorías a la literatura, descubriendo en ella un juego fundamental carnavalesco que conduce y acompaña la carnavalización de la cultura. Descubre el tema de la parodia, la ruptura, el dialogismo, como eje de ese proceso moderno, que tiene antecedentes en géneros antiguos y medievales, en ritos populares. La cultura popular incentiva la fiesta, el espectáculo, la risa, el quiebre de las categorías establecidas y aceptadas.

El carnaval es una forma estética de sentido catártico en la cultura griega y también en el cristianismo medieval. Herencia de las *saturnalia* y las bacanales latinas, de las *dionisíacas,* griegas, el cristianismo primitivo las enmarca con un sentido purgativo. El carnaval es la inversión, el reino del revés, el juego de la libertad ilimitada; pero a su vez adquiere un valor religioso profundo al explorar en lo desconocido de la persona y del mundo, ampliar el conocimiento, dar cauce a lo reprimido. Erasmo, en su *Elogio de la locura*, ofreció una lúcida visión filosófica de los alcances sociales y culturales de este impulso, que da sustento a la concepción de Bajtín: la aproximación de lo bajo y lo alto, lo popular y lo oficial, lo dialógico y lo monológico, la subversión y la legalidad. Estos polos tienen una interacción real en el seno de la interioridad, así como en el contexto de la cultura popular; en la literatura, su diversa relación origina momentos clásicos, de equilibrio, o momentos grotescos, propios del medioevo y el barroco.

Los comentaristas de Bajtín se preguntan si existen esas oposiciones dentro de un mismo sistema, o si configuran sistemas culturales distintos. Son reinterpretaciones del disenso, escondido en los ritos antiguos –griegos y quizá más atrás, egipcios– y alentado por la vertiente popular cristiana, que el humanismo puso a la luz. Bajtín no ha cerrado la posibilidad de una interpretación amplia del fenómeno carnavalesco como tendencia que se acentúa en los lindes de la Edad Media con los tiempos modernos, y como motor de géneros literarios que irrumpen con nuevas características y se entremezclan. Es esta tendencia la que van a defender los románticos, inseparables por ello de la visión renovadora del cristianismo. Así, la novela se presenta como un género por excelencia moderno, nacido del dialogismo de lo popular y lo oficial, de la mezcla de voces, discursos y visiones, y sobre todo de la libre actividad de un sujeto que filosofa o imagina. Es un campo inicialmente monológico que se abre al dialogismo.

Ligada a la escritura y a la imprenta, la novela acoge el presente, se abre a las voces orales y familiares, a lo cómico y cotidiano. También recoge y alienta las tensiones sociales, la lucha ideológica. Sin embargo, esta libertad para la

parodia, el carnaval, la mixtura, no significa una concepción de la cultura como proceso de pura descontrucción.

Bajtín advierte también la fuerza de la cultura popular para mantener valores profundos en medio de la subversión categorial y social. Y reconoce al novelista la tarea heroica de abrir su discurso, problematizarlo, escuchar al otro, avanzar en la confrontación de significaciones y *logoi* opuestos en busca del sentido. Rechaza la dialéctica hegeliana racionalista, que pretende una continua superación de tesis y antítesis por la síntesis conclusiva. En la novela, en el arte, no hay síntesis conclusiva, porque *la realidad misma es dialógica*: el mal y el bien coexisten, luchan, se entremezclan, ponen a andar la historia.

El dialogismo de Bajtín se apoya en una concepción cristiana de la persona y el diálogo. Es necesario salir de nosotros mismos para comprendernos a través del otro. Elabora los conceptos de *empatía* y *extraposición*, que pertenecen al método fenomenológico. Podemos relacionarlo con otros pensadores formados en la fenomenología como Buytendijk, Buber, Levinas, para quienes ser es *ser con otro*. Es la superación de la mónada cerrada de Leibniz.

El novelista emprende una tarea que remodela su conciencia, y a su vez lo coloca en una vía ética. Apreciar debidamente esta conducta ante los valores nos exige situarnos en una perspectiva muy diversa de la que frecuentan por un lado los formal-estructuralistas y por el otro los llamados posestructuralistas.

En el sujeto autor de la novela se descubren dos movimientos: la *empatía* o fusión con el otro, la *exopatía* o alejamiento para poder volver a sí. Este doble movimiento fundamenta las relaciones entre autor, personaje y lector. El lector es el polo activo que completa el enunciado; el personaje es mediatización ficcional pero no marioneta opaca sino entidad viva en que el autor ha personalizado aspectos de sí y de su comprensión del otro. Comprensión del otro que pasa siempre por sí mismo y por eso es capaz de plasmarse en la alteridad de la mimesis expresiva. El escritor es quien ha descubierto ese plano de la creación, como puede verse en el diario de Dostoievsky, anterior a Husserl, y en los libros de Unamuno y de Sábato, antes de ser tematizados por Ricœur (1990) en su importante obra *Soi même comme un autre*. Nuestro interés en incorporar esas obras a la teorización no es una mera curiosidad, sino una consciente valoración de la actividad teórica del escritor, en quien advertimos, apoyados por Bajtín, una posibilidad epistemológica no suficientemente recogida.

La novela en su totalidad es para Bajtín *enunciado*, acto de lenguaje. Esto significa que el escritor, aun no resolviendo las contradicciones, asume la novela como discurso, lo cual nos exige rescatar el carácter alógico del discurso literario, un discurso abierto, no conclusivo, no racionalista, que transmite una filosofía agónica del mundo. Dostoievsky concibe al cristianismo como la corriente en que se expresa precisamente esa filosofía agónica; Nicolai Berdiaev y Bajtín son sus continuadores.

El concepto de enunciado se coloca por encima de la frase y de las unidades parciales. Abarca toda la obra en su conjunto, concebida como acto de lenguaje que alcanza una comprensión activa en el medio translingüístico, que hace posible la comunicación. No nos dice otra cosa Hans-Georg Gadamer cuando habla de esa recepción que se va conformando no solamente por la comprensión del lenguaje sino por su actualización dentro de una tradición de sentido. Cada

enunciado adquiere plena significación en su relación con una cadena de enunciados. Éste es un principio hermenéutico también enunciado por Ricœur: se dice algo dentro de una *economía de conjunto* que abarca a los hablantes. Ese algo que se dice tampoco es una abstracción, sino algo dicho por alguien, es decir que lo semántico siempre excede el sistema lingüístico, pues supone a sujetos en el acto de la comunicación, y contextos en los que se sitúan esos sujetos.

La noción fuerte y determinante de los *contextos* la ha desarrollado Jean-Paul Sartre, y entre nosotros el gran novelista y pensador Alejo Carpentier. A partir de ellos, y anticipándose a la pragmática, se podía afirmar que la entonación expresiva no está en el sistema sino en el acto de habla, que otorga intencionalidad a la palabra. La poesía, género originariamente oral y cantado, ligado a la música, valoriza en máximo grado la entonación. La escritura novelística trata de recrearla por la mímesis del diálogo. Como Croce, Bajtín rechaza el *ornatus*, la concepción retórica de la literatura.

Vemos que para Bajtín queda descalificado el estudio inmanente de la literatura, el texto-artefacto, la obra como sistema de signos, el libro fuera de la cultura y de la historia. Su pensamiento no sólo se enfrenta con Saussure y el formalismo, sino con la vertiente estructural-formalista y, en el devenir del tiempo, con el llamado posestructuralismo.

La fenomenología reconoce símbolos, imágenes, entabla una relación de empatía con el sujeto del lenguaje. La hermenéutica devuelve su carácter de enunciado a ese mundo simbólico. Tales son los enfoques metódicos que, a mi juicio, permiten la recuperación de una perspectiva humanista de los estudios literarios, acorde con la cultura de los pueblos hispanoamericanos.

TERCERA PARTE

EL PENSAMIENTO SITUADO

HACIA UNA CRÍTICA LITERARIA LATINOAMERICANA*

...entendí que el demonio de la letra obra por una inclinación muy clara: diluir en la letra y borrar por fin las cosas del espíritu. [...] Si la letra mata en sí al espíritu, la letra se suicida rigurosamente, y las obras que se reducen a una simple literalidad carecen de todo futuro.

Leopoldo Marechal

América Latina está viviendo en progresiva toma de conciencia el descubrimiento reflexivo de su propia identidad, asumiéndose como sujeto tanto en el plano histórico-político cuanto en el filosófico y creativo. No es casual, desde luego, la interrelación de ambos planos, ya que una auténtica introspección desencadena inevitablemente fuerzas históricamente liberadoras, así como del proceso mismo de la praxis histórica surge, a nivel reflexivo, la necesidad de instaurar un nuevo modo de pensamiento.

Mi propósito, en esta línea de trabajo, es intentar el descondicionamiento de los presupuestos ideológicos y metodológicos que en el presente predominan en el ámbito de la crítica y la investigación literarias, aceptando todo aquello que sea acorde con una propuesta latinoamericana, definida por una nueva perspectiva ante el fenómeno literario.

Tal giro o cambio de la perspectiva crítica se fundamenta en una consideración totalizadora de los hechos de la cultura en relación con el devenir histórico, y en la aceptación de su íntima coherencia estructural como complejo significante. Esta aceptación del sentido de los hechos de la cultura y de la historia, y de la correlación que mantienen entre sí, nos vincula ciertamente a un sector del pensamiento europeo contemporáneo pero, más aún, al pensamiento no mo-

* Publicado en la revista *Nuevo Mundo*, Nº 1, 1975, y reeditado en el volumen *Hacia una crítica literaria latinoamericana* (directora Graciela Maturo), Buenos Aires, García Cambeiro, 1976.

derno que tanto puede ser rastreado en la cristiandad medieval como en las culturas de Oriente y de la América prehispánica, y que podríamos señalar como correlato de una visión profundamente religiosa. Dentro de esta perspectiva adquiere nuevo valor el signo literario, sea por la dimensión significativa que entraña en su aparente gratuidad, sea por el mensaje intencionalmente asumido desde el autor, quien se inserta ineludiblemente en el proceso histórico-cultural de un pueblo determinado.

Semejante concepción de lo literario impone a su vez una nueva concepción de la crítica. Describir científicamente los elementos de una obra, sus técnicas, su articulación formal, no puede ser de ningún modo una meta sino apenas la fase preparatoria del trabajo crítico. Describir importa menos para nuestra perspectiva que comprender. Y comprender es, intrínsecamente, relacionar la forma intencional del signo literario con la totalidad de los contextos en que se inserta y descubrir su *sentido*.

La consideración del fenómeno literario sólo adquiere su validez y justificación dentro de la órbita misma de la cultura y como uno de los aspectos más importantes de su autocomprensión. Entendemos que sólo desde esa misma cultura es posible interiorizar la palabra literaria, hacer de ella un sujeto con el cual entablamos una relación, y no un objeto dispuesto meramente al análisis. Es en la relación intersubjetiva autor-lector donde, precisamente, se verifica como tal esa palabra.

Nuestro primer enfrentamiento se produce, pues, de modo inevitable, con la crítica proveniente del neopositivismo europeo y norteamericano, potenciadora de una consideración puramente objetal, cientificista, de la obra literaria y, en general, defensora del análisis inmanentista, desentendido del contexto. Esta corriente, bajo el pretendido rechazo de las ideologías, se halla penetrada por una ideología pragmática, reacia a toda aceptación de valores, y por lo tanto deshumanizadora.

Nos enfrentamos también a la crítica sociológica que descuida no sólo la importancia significativa de las estructuras formales literarias sino la gravitación de otros contextos de significado: literario, cultural (en el sentido antropológico) y religioso, en tanto privilegia la circunstancia socioeconómica.

No me propongo la negación arbitraria sino la integración de nuevos modos de pensamiento en una propuesta que nos permita ser fieles a nuestra realidad, diferenciándonos de las ideologías ligadas a la expansión colonialista de los países altamente desarrollados.

Si en parte hemos sido formados por ellos, nos asumimos hoy como una realidad distinta, histórica y ontológicamente. Entiendo como un deber ético-político asumir esa profundización de un pensamiento propio. Por ello creo en la posibilidad de desarrollar una crítica integradora, pluralista, comprensiva del signo literario en su especificidad constitutiva y también en la totalidad de los conjuntos de signos dentro de los cuales aparece y cuyo juego de relaciones le otorgará su sentido propio. En el desarrollo de la fundamentación filosófica de nuestro trabajo, y de las metodologías que nos parecen más indicadas para realizarlo, se desplegará concretamente la diferenciación a que aspiramos, acordes con el proceso de liberación y autorreconocimiento que en todos los terrenos estamos viviendo.

El último –y más sutil– instrumento de dominación engendrado por la modernidad europea en el momento en que los pueblos del Tercer Mundo enfrentan su poderío militar, económico y tecnológico es el cientificismo. Paradójicamente, ciertas corrientes de la ciencia que se pretende *pura* y *universal*, y que en teoría debería ayudarnos en el proceso de nuestra liberación, vienen no a iluminar sino a confundir, no a develar, sino a enmascarar la verdad, incorporando a nuestros intelectuales a un movimiento nivelador, vaciado de contenidos culturales y ausente de todo proyecto humano.

La crítica literaria ha pasado a ser, dentro de ese campo, una disciplina mimada por los intelectuales, que tan pronto ven en ella el ámbito de la rigurosa –y estéril– disección analítica de textos, como un ocioso y frívolo pasatiempo que añade a los *juegos* de la literatura el suyo propio.

No es sólo una vocación ético-política la que nos lleva a reaccionar frente a esa situación, asumiendo la ardua tarea de replantear el trabajo crítico. Es un imperativo que surge de la literatura latinoamericana misma a cuyo estudio, comprensión y crítica nos abocamos.

Una literatura engendra su propia crítica, sobre todo cuando esa literatura emerge –tal es el caso de una serie de notabilísimas obras surgidas a lo largo del siglo XX y, en particular, desde los años 40 en adelante– con el sentido de autoafirmación de un ser histórico que se postula como alternativa frente a un mundo de categorías que pierden validez. Utilizar estas mismas categorías para intentar el abordaje de nuestra manifestación expresiva en las artes o en la literatura es a todas luces parcializar arbitrariamente las posibilidades de una auténtica comprensión, e incluso prohibirla. La cuestión reside, sobre todo, en este paso del mero conocer al *comprender*, en esta *búsqueda del sentido* que aparece como impuesta desde el acto mismo de una creación que emerge como mensaje. "Comprender", como lo expresa muy bien Rodolfo Kusch (1973), "supone sacrificar al sujeto que comprende e implica ser absorbido o condicionado por el sujeto comprendido, que pone sus pautas a mí como observador". De tal manera una literatura que no sólo supera –como toda literatura– el marco de la racionalidad y el empirismo, asumiendo una posición polémica frente al cientismo y la mecanización de la vida, está reclamando, por su lenguaje, actitud y configuración simbólica, la aplicación de una hermenéutica particular, capaz de moverse desde su propio contexto histórico-cultural y con apoyo de categorías específicas.

Los escritores latinoamericanos son quienes fundan esa nueva perspectiva, que no hace sino enfatizar la perspectiva poética. El pensamiento estructural, en el cual podemos reconocer al viejo pensamiento analógico familiar a las distintas escuelas del mundo clásico, es consustancial con la visión poética, pero no despojado de su función simbolizadora en relación con el mundo real ni reducido a una retícula logicista.

"La poesía", dice Octavio Paz (1967), acaso el más lúcido teorizador de las últimas promociones de escritores latinoamericanos, "es la manifestación verbal, la encarnación en palabras de la mitología de una época. De ahí que la función mítica sea casi indistinguible de la función poética. Aunque el poeta no es inventor de mitos, a él le toca nombrar a todo ese conjunto de héroes, sucesos reales e imaginarios, creencias y pasiones que constituyen lo que se llama la

«imagen del mundo» de una sociedad, su mitología. El poeta convierte en imagen a todos esos signos: los configura, les da figura. La semilla de esa imagen es la idea que los hombres se forman del mundo y de sí mismos".

América Latina ofrece al mundo, a través de sus expresiones y mitos, una nueva conciencia. Para ella, siempre siguiendo a Paz, "la crítica de la mitología emprendida por la filosofía desde el Renacimiento se transforma en la crítica de la filosofía".

Esa nueva visión, que profundiza el poeta mexicano, se corresponde enteramente con la *lógica de la negación* que propone Rodolfo Kusch. Según Octavio Paz, vivimos *una vuelta de los tiempos* que nos acerca –sin retrotraernos a él– al modo del pensamiento clásico. El método de ese pensamiento es la analogía, negada por el pensamiento moderno y hoy recuperada desde el ámbito de la ciencia misma.

> La analogía funda por la unión o correspondencia de los contrarios; la crítica por la eliminación de uno de los términos. Pero aquello que eliminamos por la violencia de la razón o del poder, reaparece fatalmente y asume la forma de la crítica. La época que ahora comienza es la de la revuelta de las realidades suprimidas. Vivimos una vuelta de los tiempos. (Paz, 1967)

América Latina ha engendrado un nuevo clasicismo literario que, sin embargo, dista mucho de *repetir* las pautas del clasicismo antiguo. Más bien diríamos que sus formas estructurales se corresponden con las del clasicismo de la Antigüedad greco-latina, así como con formas análogas de los clasicismos oriental y americano, a menudo relegados por la concepción academicista de lo clásico.

Este retorno al rigor formal que tan holgadamente permite hoy la aplicación del análisis estructuralista a las obras literarias latinoamericanas sólo es adecuadamente comprendido cuando se lo relaciona con un retorno *interior* a la visión clásica del mundo, con una superación del psicologismo y de lo histórico –que no supone su negación– y con la obtención de un nivel de conciencia trascendental o cósmica.

Ello supone, a la vez, una nueva concepción del tiempo y del espacio, la aceptación de categorías místicas o alógicas, la incorporación de elementos *suprarreales* de que es portador el símbolo, y la continua superación de lo inmediato dentro de una tendencia a la síntesis totalizadora.

Obras como *Adán Buenosayres* o *Cien años de soledad* se presentan como auténticas *summae* a la manera medieval, que engloban dentro de pautas arquitectónicas fuertemente trazadas, un complejo de significaciones que hacen a la comprensión del hombre y de la época en su sentido más amplio, sin que ello excluya lo situacional e histórico.

La complejidad del proceso de simbolización reclama, con toda evidencia, el desarrollo de una capacidad hermenéutica acorde con los códigos tradicionales que la literatura revitaliza, y a la vez con la suma actual de los contextos en que se instala el acto de la comunicación: contextos para la reafirmación de ciertas verdades, contextos para su contrastación. Contextos, en suma, que dejan emerger la creación latinoamericana, superadora del dicotómico péndulo lo-

gicista, como creación fundamentalmente poética, instalada en una dimensión de simultaneidad, presencia, trascendencia.

Es ella misma la que provee las pautas categoriales para una síntesis de estructura y acontecer; y no las provee ingenuamente sino sabiéndose situada en la apertura de una nueva etapa de la vida psíquico-espiritual, de la cual sólo nos informa adecuadamente, según Cassirer, el símbolo del lenguaje (Cassirer, 1971).

El lenguaje es "una determinada dirección fundamental de nuestra acción espiritual, una totalidad de actos psíquico-espirituales en los que se nos revela por primera vez un nuevo aspecto de la realidad, de la actualidad de las cosas" (Cassirer, 1971). Es interesante que Cassirer mencione a Humboldt, "a un tiempo discípulo de Herder y de Kant", en la valoración del lenguaje como elemento fundacional del universo. Carpentier y García Márquez, no por azar, lo han mencionado en sus obras, conscientes de que *el lenguaje* es el único mediador posible entre el mundo empírico y el mundo teórico, entre la realidad y la idea.

La filosofía de las formas simbólicas como, por su parte, la fenomenología, sientan las bases para una consideración unitaria de los fenómenos de la cultura. Comprender la creación humana, el hecho de la cultura, es la clave para la comprensión de la totalidad de lo creado. Una crítica puramente científica, analítica, racionalista, preocupada por establecer las constantes de la *literaturidad* antes que por aproximarse al *sentido,* no es suficiente para abarcar el fenómeno literario. Tampoco lo es una crítica *contextual* desinteresada de la significatividad de las formas.

Quiero llamar la atención sobre las limitaciones de una crítica formal-estructuralista, que seduce al lector ofreciéndole una reducción lógica y una consiguiente simplificación semántica de la obra literaria. La pasión del análisis y de la abstracción operan conjuntamente en la proposición de esquemas, diagramas y fórmulas que soslayan su vinculación con los planos de la realidad. Ello es notable en ciertos autores pertenecientes a la *nouvelle critique*, guiados, a su vez, por la actitud ahistórica y puramente formalista de obras literarias europeas, que parecen renunciar a todo mensaje. Recordemos que Roland Barthes, uno de los pontífices de esa escuela crítica, surge como comentarista del *objetivismo* literario. Si la literatura renuncia a significar, parece legítimo que la crítica renuncie a su turno a comprender.

La literatura latinoamericana actual, en cambio, se encuentra abocada a una gran aventura de *recuperación del sentido de la realidad*, es decir, del hombre y la naturaleza, del tiempo, la historia, la eternidad. Este movimiento se da mediante un verdadero desnudamiento intelectual, una notable transformación expresiva y un retorno a los mitos, lo originario, las fuentes del inconsciente creador, que son interpretadas por una conciencia lúcida y vigilante. No se trata, desde luego, de un puro lenguaje mítico sino del diálogo entre mito y reflexión crítica, y de la síntesis que continuamente los integra. Nadie podrá negar el impacto del pensamiento filosófico, histórico y crítico europeo en escritores *ilustrados* como lo son Alejo Carpentier, Julio Cortázar, Carlos Fuentes y Ernesto Sábato.

Este diálogo no se cumple sólo en la conciencia creadora. El escritor advierte agudamente esa confrontación en su propia comunidad de cultura. El crítico

brasileño José Hildebrando Dacanal (1973), por ejemplo, señala como una de las constantes de la nueva novelística de su patria la repetición de un duelo, de un choque de culturas: de un lado la visión mítico-sacral del pueblo; de otro, la visión lógico-racional de la inteligencia crítica, de las elites europeizadas. Lo mismo puede verse, de distintas formas, en las novelas de Alejo Carpentier, Leopoldo Marechal, Augusto Roa Bastos, José María Arguedas, confrontación que no conduce a la opción parcializadora sino a la integración de los opuestos; y ello comienza, para el escritor, en su propia obra, donde coexisten modos lógicos e irracionales del pensar.

La irrupción de otro modo de ver y sentir la realidad acerca decisivamente a los creadores literarios de América Latina al modo de ser de su pueblo, designando como tal principalmente al sector no intelectualizado, que *vive* su tradición de cultura, aunque a veces deteriorada o absorbida por otras formas subculturales. El escritor americano plantea recuperaciones y conjunciones que son de la mayor importancia: permiten la emergencia de una conciencia cultural americana, por la posibilidad de que distintos niveles de la población reconozcan, a través de sus obras, sus propios valores, tradiciones, identidad y situación en el mundo. A ese reconocimiento ha de contribuir, a nuestro entender, la labor crítica.

Se hace necesario, pues, volver a plantear los fundamentos y objetivos del trabajo crítico, a la par que considerar la eficacia de su aparato metódico.

El cientismo alcanza gran desarrollo hoy en las ciencias del hombre, en contraposición al historicismo que hegemonizaba ese campo unos años atrás. Amelia Podetti (1969b) da en general a esta corriente el nombre de empirismo lógico, con el que designa "lo que nos parece constituir un esquema lógico básico de todas las ideologías cientificistas y que incluye los siguientes momentos sistemáticamente enlazados: divorcio de la razón y lo real, reducción de la lógica a la mera analicidad, logistización de lo real o, como decía Kant, intelectualización de los fenómenos, recurso a los «hechos», a lo real ya interpretado, y asignación de irracionalidad a todo lo real que no se deja reducir a mero predicado conceptual. Este mecanismo enmascara eficazmente, bajo su pretendido formalismo, la transposición subrepticia de una racionalidad muy concreta: la que produce y maneja el mecanismo. Pero si no se acepta el postulado inicial del esquema, la separación entre razón y realidad, se hace patente la imposibilidad lógica del formalismo". Los nexos que se intentan entre una y otra corriente aparecen, en el campo de las ciencias humanas, como una posibilidad aún remota. Por el contrario, el pensamiento logicista tiende a hacerse cada vez más encapsulado frente a la realidad, eliminando de su campo todo aquello que parezca reacio a su estricta reducción lógica.

La órbita de lo real que Jacques Lacan designa como *lo imaginario* parece no destinada a fundar conocimiento. Sólo el signo, generador de nuevos signos que admiten su mutua traducción, es admitido por la lógica formal en tanto sea preservado de su reducción al nivel existencial.

En el ámbito de la crítica literaria, tal actitud desencadena una obstinada relegación de la imagen y el símbolo en su sentido tradicional. Así, los asertos de Louis Althusser, aplicables acaso al discurso científico, resultan inválidos frente al discurso literario, más propiamente poético. Ni el carácter unívoco del

signo ni la preexistencia de las significaciones en el sistema son aplicables a aquél, dada su particularidad.

Desdeñando la naturaleza específica del signo literario, la semiología científica (que se resiste a constituirse en una simbólica) relega la particular significación del símbolo y, más abarcadoramente, de la imagen, núcleo poético por excelencia en toda creación literaria. Si ésta se genera en una dialéctica entre dos polos, elige precisamente aquel que pertenece a la órbita común de todo signo, olvidando una distinción fundamental precisada por Gaston Bachelard (1993 [1960]): "Imágenes y conceptos se forman en esos polos opuestos de la actividad psíquica que son la imaginación y la razón. Juega entre ellos una polaridad de exclusión. Aquí los polos opuestos no se atraen, se rechazan. Hay que amar las potencias psíquicas con dos amores diferentes, si se aman los conceptos y las imágenes, los polos masculino y femenino de la psiquis". La distinción planteada por Bachelard –y también en otros términos por Wittgenstein– no impide desde luego la posibilidad de un pensamiento integrador, que vemos asomar en los pensadores y poetas latinoamericanos que guían nuestro trabajo.

La consideración del *orden simbólico* como plano configurador específico de la obra literaria no desecha el empleo de los más rigurosos métodos de análisis estructural. Por el contrario, aspira a ponerlos al servicio de una lectura profunda, estructurante más que estructuralista, capaz de reintegrar el signo poético al conjunto de la cultura y de la historia.

El método estructuralista no tiene por qué ligarse a una filosofía materialista o bien a un cientismo pretendidamente afilosófico, que encubre un anacrónico neopositivismo. Es posible reivindicar esa metodología como un modo de pensamiento válido para recobrar una visión religiosa.

Sería imposible comprender el ámbito literario latinoamericano desde las categorías impuestas por la corriente formal-estructuralista, hoy en boga en nuestras universidades. No propongo tampoco una utópica posición *antimoderna* cual podría darse en la negación absoluta de estas categorías. Me inclino, en cambio, a aceptar la afirmación de una etapa *posmoderna*, aventurada ya por cierta línea de trabajo (Scannone y Perini, 1973), en la intención de configurar un nuevo momento en la historia de la cultura.

La modernidad occidental nos ha proporcionado los instrumentos críticos adecuados para lograr una reinterpretación de nuestra cultura, atravesada por modos de pensamiento a los que la ciencia sigue aludiendo bajo la denominación de *mágico*, *salvaje*, *irracional* o *imaginario*, al reconocerlo en las sociedades llamadas arcaicas o bien en la mente no domesticada del artista. Y es precisamente la noción de estructura la que, adecuadamente implementada, puede llevarnos a establecer un puente entre la creación literaria y el total contexto de la realidad. Necesariamente, debemos acceder a una visión simbólica.

Hay un salto cualitativo entre la descripción y la comprensión de un texto. El análisis sólo puede facilitarnos la etapa previa a la *lectura* que es, en efecto, como afirman los semiólogos, paradigmática y sintagmática, pero también, y sobre todo, *simbólica*. Si la primera permite establecer las relaciones del signo con el sistema, y la segunda establece las relaciones del signo con los demás signos del discurso, *es la lectura simbólica por su valor conjuntivo y analógico la que permite tender un puente entre la configuración estética y la realidad*.

Al faltar esta última dimensión de lectura, reducimos la comprensión del texto a una riesgosa inmanencia que, en última instancia, traiciona sus alcances intencionales y anula sus posibilidades de significar como hecho de la historia y de la cultura humana.

Un auténtico pensamiento *estructural* no sólo admite sino que exige la sucesiva ampliación de los conjuntos que estudia. Cada totalidad es vista así como una de las partes constitutivas de una totalidad más amplia. Este rumbo intranquiliza al semiólogo cuando aspira, como Julia Kristeva, a romper *con esta visión teológica de una ciencia subordinada a un sistema filosófico, y por consiguiente destinada a convertirse también en sistema.*

El campo simbólico representa en sí mismo un elemento de enlace entre la realidad y el *logos*. Por lo tanto, en sus distintas gradaciones (símbolo lingüístico, estético, matemático) permite realmente el avance del conocimiento, impensable sin su mediación.

El símbolo estético-religioso, soslayado por la semiología, relaciona categorías disímiles que la mente racional discrimina. En consecuencia, adquiere un poder de novedad y revelación que permite, sólo en razón de ello, hablar de una verdad poética, de un saber poético. El símbolo no constituye en la obra literaria un agregado retórico sino su manifestación más específica y sustancial. Todo en la obra literaria es profundamente búsqueda y plasmación del orden simbólico capaz de configurar una representación profunda de la realidad, reacia a la captación superficial de los sentidos, así como a la esquematización conceptual. Lo opinante, lo descriptivo epidérmico, lo narrativo puro, no definen específicamente el discurso literario, limitándose a conformar el excipiente, por decirlo así, a través del cual se expresa otro nivel de captación y configuración de lo real, sólo transferible de modo indirecto a través de la actividad simbólica que define al discurso literario.

La simbolización no aparece sólo como incorporación de determinada cifra expresiva a la obra literaria, sino como secreta ley estructurante, aplicación de un módulo interno que gravita en la plasmación de las imágenes y confiere a la expresión un halo comunicante y sugestivo. Félix Schwartzmann, en coincidencia con Eduardo Nicol, define al hombre como *el ser de la expresión*, colocando a los lenguajes del arte en el más alto lugar del lenguaje humano. Por el contrario, la semiología nivela los lenguajes o modos de comunicación. Es posible visualizar los diversos estilos artísticos como reflejo de los distintos momentos posibles de la intuición creadora, cuya configuración estética se da a través de la simbolización (Schwartzmann, 1966). Los símbolos se constituyen en una vía privilegiada hacia la interioridad semántica de la obra literaria, sea en sus aspectos no conscientes pero en sí mismos significantes como en lo que atañe a la intencionalidad manifiesta del escritor.

Se hace necesario alentar el desarrollo de una hermenéutica que ponga en juego la lectura de las formas literarias y su conjugación con los contextos culturales a los que pertenecen, en el contexto más general de la cultura humana. Toda la obra es profundamente un símbolo y es posible localizar en ella los símbolos o nudos de significación de la humanidad, sea que hayan llegado al escritor por vía de información erudita o bien que los recoja de su propio e inmediato contexto. En todos los casos, el quehacer del artista actúa para recrearlos y revitalizarlos a partir de su propia experiencia.

Ciertamente, cabe aceptar la energía propia de los arquetipos, como los ha desplegado Carl Gustav Jung, lo cual conduce a una perspectiva no puramente literaria. Desde esta visión, el escritor es conducido por las imágenes que frecuenta, o que aparecen en su medio cultural, hasta el punto de ir descubriendo progresivamente sus valencias de significación. Desde luego, esta aceptación no será compartida por la pragmática ni por la semiología, ni podemos esperar que lo hagan desde sus propios supuestos.

Es a través del mundo simbólico como el escritor se conecta profundamente con su pueblo, se hace intérprete de un estilo vital, una idiosincrasia o un sistema de valores ético-religiosos, como lo muestran nítidamente las obras de Asturias, Carpentier, José María Arguedas, Jorge Amado, García Márquez. Comprender sus obras es acceder a la comprensión de ese ser no totalmente pronunciado que es América Latina.

La labor hermenéutica adquiere pues un sentido humano, ético e incluso político en la dirección de restaurar y construir una sociedad más plena. Desde la imagen simbólica a la autoconciencia cultural media un trabajo que pasa por la develación del símbolo y la palabra. El pensamiento logicista, en su binarismo excluyente, separa las categorías que la mente simbólica conjuga. El crítico Ángel Rama, pese a su formación en el historicismo marxista, alcanzó a aceptar el acceso del escritor a la conciencia mítica. Nosotros, que hemos partido de tal aceptación, hemos añadido la participación del hermeneuta.

Nada mejor que el pensamiento mítico, llamado *salvaje* por Claude Lévi-Strauss, para ofrecernos su ejemplar funcionalidad analógica, en la creación de un sistema algebraico, pero no caeremos en esa tentación, a la que son proclives los seguidores del lógico norteamericano Charles Sanders Peirce. Semejante camino comportaría un rechazo de la imaginación creadora en sus vuelos y descubrimientos más audaces. No hay abismo entre el signo y la realidad, y el símbolo lo demuestra, pero es preciso dar cuerpo al proceso de simbolización y no instaurar un sistema cristalizado de signos o *semas* a ser leídos siempre del mismo modo. Pensarlo me recuerda una imagen de Bartolomé Mitre en su *Defensa de la poesía*, cuando advierte a su amigo y luego adversario Domingo Faustino Sarmiento sobre las sociedades de castores o abejas, condenadas a repetir siempre los mismos gestos. Sin duda, Mitre atacaba subrepticiamente el positivismo del sanjuanino.

Por su fondo religioso, el humanismo latinoamericano es propicio al reconocimiento de sentido de la realidad natural e histórica. Venera lugares, santifica personajes, impregna de tensión escatológica todos los hechos de la cultura. Los poetas intuyen este fondo de sentido, se convierten en profetas o *lenguas de su tribu*, como decía Asturias. El filósofo de nuestro tiempo ha empezado a escuchar la palabra del poeta. El hermeneuta no puede dejar de hacerlo.

Atendamos una vez más a Octavio Paz, uno de los grandes escritores de América Latina:

> Hasta hace poco se concebía al hombre como la fuente de los significados; el lenguaje lo distinguía de todos los otros seres vivos: era el dador de sentido. Hoy el hombre es una articulación o una metáfora en el discurso de la naturaleza: un momento de la comunicación entre las estructuras más simples y las más complejas, de los virus a los siste-

> mas solares. El hombre no es el productor de los signos, es un signo más entre los signos. (Paz, 1971)

Es ésta una postura un tanto extrema dentro de lo que venimos afirmando, pero no por ello exenta de valor e importancia. Estamos ante una vuelta histórica que derriba el antropocentrismo, aunque una concepción profunda del hombre le devuelve su protagonismo creador.

No volvemos a la mentalidad primitiva sino enriquecidos por la gran aventura de la modernidad, que nos ha permitido tomar conciencia del lugar de lo humano.

Para decirlo con palabras de Shakespeare, no siempre bien comprendidas: "Estamos hechos de la misma materia que nuestros sueños".

Apéndice

Breve introducción al volumen Imagen y expresión. Hermenéutica y teoría literaria desde América Latina (Maturo, dir., 1991)

La singular situación de los pueblos latinoamericanos los coloca hoy ante la paradoja de vivir una parcial participación de la atmósfera occidental posmoderna y a la vez una aguda revalorización de su propia memoria histórica, expresión y destino. Consciente de esta encrucijada, y de sus complejas repercusiones en el quehacer intelectual, el Centro de Estudios Latinoamericanos de la Argentina ha venido planteando el ineludible debate que deben afrontar nuestras naciones, dramáticamente castigadas por diversos flagelos, para sobrevivir y reconocerse en esta hora de la historia.

Es parte de esta tarea la reconsideración del horizonte simbólico, el lenguaje y las expresiones estéticas latinoamericanas, en particular hispanoamericanas, y la intención de extraer de ellas, de sus propias categorías y modalidad antropológica, los elementos teóricos y críticos que nos permitan desarrollar una comprensión plena de lo humano. En tal sentido cabe recordar que este grupo no ha cultivado las respuestas ingenuas o agresivas de una supuesta autoctonía idealista, ni tampoco ha adherido acríticamente a propuestas gestadas en ámbitos intelectuales de muy diversa evolución. Hemos enfatizado, en cambio, el legítimo derecho de todo pueblo de reconocerse y desplegarse libremente en torno de un *ethos* propio que da sentido a su cultura, y la posibilidad de entablar una continuidad entre cultura y ciencia, abarcando principios y valores.

Situación, suelo, historia, paisaje, horizonte simbólico, lenguaje, conductas, valoraciones: todo ello hace de los americanos del sur una comunidad de destino o, como afirmaba Simón Bolívar, "un pequeño género humano". Una consideración desprejuiciada del proceso cultural y literario de América Latina muestra, sin duda, la constante redefinición y afirmación de la identidad ante

los cambios sucesivos de los siglos recientes, que no han hallado en nosotros receptores pasivos sino reelaboradores activos y creadores.

El Centro de Estudios Latinoamericanos de la Argentina ha planteado y desplegado esta problemática a través de una tesonera labor que abarca la reivindicación del humanismo latinoamericano, el rechazo al vaciamiento cultural, la discusión de los enfoques horizontales del lenguaje y las artes, el desarrollo de una fenomenología y una hermenéutica metódicas, la valorización de la cultura popular y de la teorización estética del escritor.

El común arraigo en esa perspectiva dialogante relaciona estos trabajos, disímiles en enfoque y metodología, que se proponen a la vez una lectura comprensiva del hecho cultural y literario y una tematización teórica acorde con su génesis particular. Derivados de cursos o investigaciones de cada uno de sus autores, estos ensayos fueron leídos y discutidos en reuniones del CELA, y forman parte de su trayectoria crítica. Indagan, proponen y reformulan la problemática del sujeto y la expresión, el sentido de la *poiesis*, la viva relación americana de mito y relato, el redescubrimiento de la verdad poética a la luz de la ciencia, la actividad del escritor como actividad filosófica, el valor revelatorio del juego.

LA IMAGINACIÓN CREADORA EN LA TEORÍA LITERARIA HISPANOAMERICANA*

La imagen pretende reducir lo sobrenatural
a los sentidos transfigurados del hombre
José Lezama Lima

1. Redescubrir nuestra tradición cultural

Un amplio movimiento filosófico renueva hoy los enfoques de la literatura y las artes en distintos ámbitos mundiales, dando por superadas posiciones que hace unas décadas parecían intocables, como el cientismo lingüístico, la semiología estructural, el formalismo y aun el sociologismo positivista. Corren vientos favorables a la revisión de conceptos sobre el hombre, la cultura y la expresión artística, y ya muchas de las posiciones que defendíamos desde América Latina, en nombre de un humanismo aún vigente, hallan eco en congresos y universidades de distintos países. A título de ejemplo mencionaré algunos artículos de George Steiner y Tzvetan Todorov publicados en los suplementos del diario *Time* en 1985, a los cuales se refiere el profesor Jerôme Bruner (1988) considerándolos como "ataques explícitos contra la desconstrucción tanto en su método como en su espíritu". En dirección análoga puede considerarse el trabajo de Algirdas-Julien Greimas (1987), *De l'imperfection*.

La superación del eurocentrismo moderno, en la que han sido ejemplares los propios europeos, hace más válidos y aceptables criterios que provienen del campo estético-fenomenológico o del campo histórico-hermenéutico. La extensión de una cierta *koyné*, que en el decir de Gianni Vattimo (1987) estaría destinada a reemplazar por varios años a la omnipotente oleada semiológica positivista, no nos exime sin embargo de rescatar los particularismos de nuestra cultura, en el legítimo afán de extraer de ella los lineamientos básicos y los antecedentes históricos de nuestra concepción de las letras. Una concepción que parte del hecho literario mismo y lo revaloriza como hecho humano sin más, no

* Publicado en el volumen *Imagen y expresión* (directora: Graciela Maturo) del Centro de Estudios Latinoamericanos, García Cambeiro, 1991

sólo debe replantearse a fondo el tema de la intuición creadora como conocimiento y expresión sino, como le es inherente y legítimo, recuperar los antecedentes históricos y culturales que le dan origen. En un mismo movimiento se da, pues, la afirmación de una teoría de la imagen y la expresión que devuelve su lugar subsidiario a la letra escrita, y el reconocimiento de un estilo humano que hace de la creación misma el centro de la vida.

Asumir esta teorización como "latinoamericana" no significa ignorar otros tramos importantes de la cultura en los cuales se ha nutrido de hecho, sino descubrir que es en América Latina donde esas líneas de fuerza de un humanismo en proceso de autoconciencia han prosperado y generado un determinado *ethos* cultural. Y este fenómeno comporta asimismo otros hechos relevantes: en América el escritor no se profesionaliza sino en contados casos; su condición de hombre pleno lo habilita para las *armas* (léase con amplitud la lucha en el mundo, la acción política, la aplicación de móviles éticos a la sociedad) y las *letras* (que en el sentido clásico no abarcan solamente una escritura sino un modo de vida contemplativo, un destino espiritual y una mente reflexiva).

Desde esa realidad, dramáticamente enmarcada en el presente latinoamericano, constatamos la continuidad vital de esferas que en otros ámbitos aparecen netamente separadas: creación, expresión, reflexión, teorización, lectura, crítica, como fases correlativas de un proceso interior que significa conocimiento y realización personal, antes de convertirse en diálogo, acción intersubjetiva y manifestación profunda de la cultura. El creador, en América, es a menudo un agudo teórico que no sólo analiza y comprende su propia creación: avanza haciendo de ella un espejo del mundo y de sí mismo, hacia más amplios niveles de comprensión e interpretación. Esto no es nuevo, se dirá, sino más bien característico del escritor occidental, moderno, autorreflexivo. Nos interesa, sin embargo, rastrear los particularismos que surgen en la relación del escritor latinoamericano con su cultura en proceso de transmodernidad, característica de la cultura hispanoamericana marcada por el humanismo cristiano en una nueva síntesis intercultural –puesto que la palabra posmoderno está demasiado connotada con un momento de la cultura occidental, y pasa a significar otra cosa–, es decir, de síntesis original de las culturas primitivas o arcaicas que en su seno contiene, y el *ethos* español que lentamente las modifica y es modificado por ellas.

Justo es reconocer que tal proceso de transmodernidad se inicia en el momento mismo en que pueblos distantes entre sí por más de dos mil años de evolución entraron en contacto a través de sucesivos momentos de guerra, confrontación y diálogo, haciendo posible la emergencia de un nuevo tipo humano. Ricas en un acervo simbólico que no ha desaparecido, las culturas indígenas advinieron de pronto a una nueva noción del mundo; a la escritura, y con ella a la historia, al pensamiento crítico; al mensaje liberador del Evangelio. Pero no quedaban indemnes en su nueva situación de vida ni el predicador ni el soldado ni el comerciante, con la carga plural de una cultura marcada por el humanismo y entrante ya en la modernidad. Cada uno de ellos pudo reconocer su propia identidad frente al otro, distinto; y este reconocimiento de la alteridad fue conducido –contrariamente a cuanto aconteció en la conquista puritana del norte– por símbolos de conjunción e integración que marcan un rumbo en la cultura de esta parte del mundo. Surge la nueva identidad hispanoamericana, latinoamericana, y son pre-

cisamente los escritores, los historiadores, los cronistas, tomando "ya la pluma ya las armas", los que expresan rotundamente esa nueva identidad, que es de entrada conflictiva y cuestionadora, que se proyecta en la dimensión del eje Europa-América con un doble impulso de continuidad filial y enjuiciamiento admonitorio. Grave y compleja relación que ha dado base a la novelística de nuestros pueblos, expresándose en el diálogo transmundano de Juan Preciado, o en la aventura de Zama, que se interna en la selva para descubrir su ser oculto.

España misma inicia, en su proyección a estas tierras, un innegable proceso de autorreflexión que se manifiesta, en la curiosa flexión del período barroco, como anacrónica y "posmoderna" explosión excéntrica a Europa. La contrastación de mundos reactiva en España una conciencia hermenéutica, dinamiza la identidad profunda y cuestiona líneas crecientes de la modernidad, mientras al otro lado del Atlántico germina la conciencia americanista de un "mundo otro" con su novedad histórica y social, que genera paulatinamente su propia teoría. Teoría que no proviene, reconozcámoslo, del puro indígena, ya que su sola enunciación responde a un modo de ser que se presenta en la historia del pueblo griego y se acentúa como fase madura de su evolución. *Theorein* no es sólo ver, visualizar: comporta la condición evolucionada del *anthropos*, *el-que-ve-delante-de-sí*, y califica un modo de lo humano que posibilita el análisis, la comprensión, la interpretación; también, el cuestionamiento, la libre razón, la modificación del mundo.

He ahí realidades que no tienen en cuenta ni el indigenismo reivindicativo ni el localismo ingenuo del que siempre hemos pretendido mantenernos a distancia. Si el Inca Garcilaso se enorgullece de su raíz indígena y cree justo darla a conocer, es especialmente porque su formación en el humanismo cristiano le permite tal reconocimiento y valoración. Se configura, pues, una teoría de lo americano que es fundamentalmente hermenéutica, surge de la contrastación de culturas y se afirma sobre los ejes de vectorialidad de un humanismo que legitima al otro, valora al primitivo, hace accesible la "barbarie", reconoce los mitos. Cuando el Inca defiende la mestización, o aboga por la legitimidad de las naciones, se anticipa al pensamiento de Giambattista Vico, opuesto a la Ilustración; cuando defiende el espíritu mítico del indígena y relata episodios de mutuo asombro e intercambio entre cristianos e indígenas, enfrentados por las armas, está sentando la legitimidad de un comercio cultural que logra imponerse sobre el rechazo y la intolerancia. No faltan hoy los estudiosos que nos digan que el nuevo derecho de gentes nace en América, alentado por nuevas realidades históricas.

Ha sido en nuestro continente donde la labor admirable de Bernardino de Sahagún funda los estudios humanísticos al practicar la recopilación, trascripción o traducción de las expresiones indígenas. ¿No es acaso traducir un modo de hermenéutica cultural, intercambio simbólico y superación de las barreras lingüísticas? Traducir es en efecto una de las grandes banderas del humanismo y fue la Europa renacentista la que recuperó, no por primera vez pero sí activamente y en un clima de generalizada aceptación, los textos de la Antigüedad, los tesoros de antiguas tradiciones. Sin embargo, América ofrecía una nueva actitud: conocer al otro, incorporar sus expresiones, sus mitos, sus cantos, inducía el reconocimiento de un caudal popular que el cultivo libresco podía echar en olvido. No es exagerado atribuir a esa profunda relación España-Indias la reafirmación de España en su propia identidad popular y humanista.

En la expresión literaria –tan difícil de definir en América como especialización estética– es donde se ha manifestado progresivamente, y cada vez con mayor lucidez, la conciencia hermenéutica del americano, superpuesta a su creatividad contemplativa. Si de hermenéutica y teorización hablamos, deberemos reconocer la marca occidental de una cultura; si hablamos en cambio de contemplación, imaginación creadora, fábula mítica, debemos aceptar que el alma americana no sólo aúna inclinaciones y legados múltiples que le vienen de su oriundez hispánica, morisca, céltica e indoeuropea, sino inclinaciones e imágenes propias del pueblo autóctono. Y ha sido la literatura, en su peculiar actividad transcultural y dialógica, el campo propicio para un amplio y propicio reconocimiento de este acto fundante y generador, el mestizaje, prolongado en fábulas y teorizado en filosofía original. América no hace con esto sino reeditar una tendencia que ya se dio en fecundos momentos de la ecumene mediterránea.

Las sucesivas etapas de evolución que en cinco siglos van perfilando el rostro de América Latina permiten constatar la coherencia de expresiones creadoras, manifestaciones populares y reflexión interpretativa, en un todo cultural que proclama y reconoce su humanismo. Es inherente a éste la valoración de la imagen como expresión preverbal, ritual, simbólica, anterior a toda conceptualización, ligada al conocimiento de la naturaleza y la sobrenaturaleza. Por ello una filosofía de la imagen en América dista de ser un fruto exótico y, por el contrario, arraiga hondamente en la cultura, sin repetir al sustrato indígena originario en su cerrazón simbólica, ni tomar tampoco los atajos desmitificantes que han caracterizado a distintos momentos de la modernidad europea.

Podríamos hablar de barroquismo, convivencia mítico-racional, dibujando una elipse de doble centro que no es para nosotros capricho irracionalista sino expresión de la peculiaridad teándrica del humanismo, que concede lugar a las obras y la razón del hombre sin destruir ese otro centro sagrado que lo estimula y desafía. Es fundamental a toda creación del arte esa doble presencia, y bastaría asomarnos a los momentos más fecundos de todas las artes para comprobarlo. El intercambio dialógico entre el universo de la imagen, cargado de significación, y el *logos* interpretante racional produce contrastes, variaciones y recreaciones que son típicos de la literatura, especialmente en su fase moderna. Hablamos, pues, de un humanismo teándrico, de un humanismo cristiano, y no de las culturas teocéntricas ni de la cultura antropocéntrica en su fase desmitificante.

Llegamos a la conclusión de que *humanismo* y *literatura* son en cierto sentido una misma cosa; uno es el sustento que justifica la otra, y le ha dado históricamente sus formas, su estilo. Los más notables poetas y artistas latinoamericanos representan implícita y explícitamente ese humanismo; sus modos de expresión lo despliegan; su reflexión lo proclama; su teorización, a veces incipiente, lo redescubre como un modo válido de vivir y pensar.

Esta actitud hace de la *poiesis* su núcleo fundante y no su expansión ornamental. Devuelve a la sensibilidad, la afectividad, la intuición y la imaginación sus fueros propios, su facultad humanizante y su poder heurístico. Completa esa contemplación, inserta en la vida, con una reflexión interpretativa moral e histórica.

Por eso no podríamos hablar de una filosofía de la imagen a la manera oriental, ni tampoco de una semiología, es decir, un estudio científico de la ima-

gen en tanto "signo". Erich Przywara señaló agudamente en su artículo "Imagine, allegoria, símbolo, mito, misterio, logos" (1958) las diferencias que existen entre una "filosofía de la imagen" y una "filosofía del concepto" ante todo como modalidades respectivas de Oriente y Occidente, pero también como tendencias que se contraponen en el mundo occidental mismo. En Descartes y Hegel ha culminado una filosofía del concepto, de cuño aristotélico. En Platón y Plotino, como en San Agustín, y en los pensadores románticos –especialmente Von Baader– prospera una filosofía de la imagen que alcanza una elaboración fundamental: el trascendentalismo de la imagen.

La audaz renovación del campo filosófico generada por la fenomenología de Edmund Husserl, y su consecuencia en el desarrollo de las humanidades, provee en nuestro siglo un nuevo interés por la imagen, una potenciación de la intuición y una modificación del sujeto pensante en *sujeto sintiente, imaginante*. Cabe indagar en el porqué de la entusiasta acogida de estos planteos por la vanguardia americana, y en la progresiva conversión de sus estímulos al tronco de la tradición propia. Los grupos filosóficos y literarios que surgen entre 1930 y 1940 ya están en plena recuperación del humanismo americano, e incorporando la renovación fenomenológica a un sentido pleno de lo humano que se liga al paisaje y se despliega en la intersubjetividad social y trascendente. La *poiesis* permite la revalidación de una rica herencia cultural que el humanismo rescata en un permanente aparejo de recados y citas, no comparable sin embargo al entrecruzamiento textual acumulativo e intercambiable que propugna el antihumanismo posmoderno. La cita, para el humanista, es afirmación de identidad, reconocimiento de las fuentes. Es el redescubrimiento órfico del poeta-filósofo el que permite y exige la revalidación tradicional: el develamiento del *eidos* hace posible el reconocimiento del *eikos*, del icono, del rito.

Es necesario comprender esa instancia irruptora del conocimiento directo, iluminativo, no distinto en esencia del conocimiento místico sino en escalas de desarrollo, como fractura de la habitualidad racional y reactualización creadora, simbólica. Como lo hemos señalado ya en *Fenomenología, creación y crítica. Sujeto y mundo en la novela hispanoamericana* (1983b), el artista es el fenomenólogo por excelencia; practica una verdadera *epojé* o reducción fenomenológica, que pone entre paréntesis el juicio adquirido, y aun el yo personal, para dejar emerger el sujeto trascendental y en consecuencia acceder a fases más radicales de reducción y comprensión. Es en función del proceso creativo mismo que nos hemos permitido introducir en tal progresión la instancia simbólica, generadora del impulso expresivo.

No ha de extrañarnos, pues, que el artista de nuestro tiempo, incentivando su inclinación contemplativa por la aceptación de nuevas actitudes mentales, haya producido esa llamativa conjunción de lo antiguo y lo ultramoderno que caracterizó a las vanguardias, protagonizando en Europa un verdadero desmoronamiento de la *ratio* positiva, y derivaciones conscientes hacia la metafísica, las culturas de África, la cultura latinoamericana. No vamos a detenernos ahora en la significación del surrealismo, a la que dedicamos nuestro interés en un trabajo anterior, *Proyecciones del surrealismo en la literatura argentina* (1967). Recordemos, no obstante, que la lúcida actitud del artista europeo no sella un rumbo a su cultura, ni es comparable en absoluto a la actitud puramente des-

constructiva que germina en la filosofía europea, acorde con la revolución cibernética y el auge de la información, en los años 60.

La poética latinoamericana fusiona decisivamente, no sólo en la expresión sino asimismo en la reflexión comprensiva, polaridades aparentes como folclore y vanguardia, tradición religiosa y libertad recreadora, rito y cotidianidad. Podríamos hablar ciertamente de una incorporación del impulso europeo en su lineamiento barroco-romántico-vanguardista-surrealista-existencialista, y de hecho no renunciamos a reconocer esa presencia; pero nos parece mucho más fuerte y definitiva la fuerza de la tradición americana y el creciente retorno del artista al marco cultural de su pueblo, con el reconocimiento, no forzado, del innegable papel que ha cumplido América en la moderna recreación del humanismo europeo.

En algunos trabajos de la última década suelen aparecer apreciaciones positivas, a menudo parciales, en tal sentido, incluso en escritores y teóricos de formación sociologista y marxista, que no vacilan en aceptar el acceso del escritor a una "conciencia mítica" (Rama, 1985, AA.VV., 1986), o la vigencia de un imaginario social como sustrato básico de la expresión literaria. Falta, sin embargo, un mayor ahondamiento en la naturaleza del mito, la imagen, el acto cognitivo-expresivo, y especialmente un desprejuicio ideológico que permita admitir el carácter religioso del hombre americano y la naturaleza de sus símbolos.

Estamos faltos igualmente de una investigación suficientemente seria y desprejuiciada como para indagar y explicar por qué en América Latina han prosperado concepciones poéticas aparentemente anacrónicas como las de Leopoldo Marechal y José Lezama Lima, cuyos soportes intelectuales no los hallamos en el nominalismo, el positivismo o el logicismo en boga en ciertas atmósferas actuales, ni siquiera en la poética aristotélica que ha nutrido las escuelas neorretóricas o en el sociologismo pragmático. Esos soportes se hallan, por el contrario, en Platón y Plotino, y en una tradición subsidiaria de ellos que atraviesa la Edad Media y los siglos renacentistas para difundirse en América a través de los humanistas.

Platón dio ingreso en el campo de la filosofía occidental a una concepción mistérica del hombre y del arte, de antigua raíz, que se confunde con la legendaria figura de Orfeo. Ligada a iniciaciones muy cerradas, esa concepción tiene continuidad con la religión popular de los griegos, los egipcios y los babilonios. ¿Por qué no de los mexicanos y peruanos autóctonos? Mística, poesía y filosofía nacen unidas en el mito órfico, que hace explicable la obra de Julio Cortázar como también la de otros poetas y novelistas americanos (Maturo, 1967).

El egipcio Plotino, conocido por el Inca Garcilaso a través de León Hebreo (Hebreo, 1947 [1555]), y por Luis de Tejeda a través de Pico della Mirandola (Serrano Redonnet, 1943; Sola González, 1955), profundizó ejemplarmente la concepción del orfismo convirtiéndola en una filosofía del conocimiento que es fuente de la mística cristiana. Habló Plotino de la necesidad de despertar el "ojo interno" que permite avanzar en el co-noscimiento, o sea el saber-con que caracteriza a las etapas superiores del conocer. La elaborada y compleja tradición artística que de allí deviene en Europa no debe hacernos olvidar la continuidad de esta concepción con las tradiciones populares, como el humanismo lo hiciera

presente en muchos momentos. Esa facultad exaltada por Plotino como "luz intelectual" (Bréhier, 1953; Asti Vera, 1978) fue desarrollada por escuelas filosóficas y poéticas, órdenes de caballería, grupos religiosos y espirituales que dieron su particular coloración a la cultura medieval. Los tiempos finales de ese período trajeron su culminación intelectual en la extraordinaria floración humanista a la que Jacob Burckhardt dio el nombre de "Renacimiento".

Nos interesa destacar la expansión no casual del humanismo en América. Son humanistas el Inca Garcilaso, el arcediano Martín del Barco Centenera, Luis de Tejeda, Bernardo de Balbuena, Sigüenza y Góngora, sor Juana Inés de la Cruz, la "poetisa anónima peruana", Juan Espinosa Medrano, la Madre Josefa del Castillo, Juan Solórzano Pereyra y Vasco de Quiroga, por dar solamente algunos nombres relevantes: pero tal reconocimiento fundado en citas expresas o en constataciones filosóficas coincidentes no debe hacernos olvidar que ése era el aire generalizado de la Colonia, la conciencia del soldado, el clima mental de clérigos y seglares. El humanismo ya no era en España doctrina de gabinete sino apropiación generalizada de un pueblo, contra la cerrazón ideológica de funcionarios e inquisidores.

Cabe plantearse asimismo si esa conciencia religiosa, mítica, metafísica, del español se halla totalmente distante de la conciencia indígena. Hoy conocemos suficientemente la mentalidad primitiva como para apreciar que la intuición primordial del mundo fundante en todo sistema religioso es común a la humanidad. El chamán, el sabio primitivo de las tribus arcaicas, tiene también su proceso de iniciación; es *héroe* que atraviesa los infiernos y trae de ellos el elixir de la sabiduría; es, en fin, maestro de su tribu.

Los pueblos no han leído a Platón, ni conocen la alegoría de la caverna, pero son fundamentalmente religiosos, creen en otra vida, asientan en la noción de trasmundo muchas de sus prácticas cotidianas. No nos asombre entonces que nuestra literatura, nutrida de humanismo popular y libresco, produzca esas periódicas explosiones que pueden pasar superficialmente como ecos de movimientos estéticos. Una de nuestras mayores novelas, *Pedro Páramo*, es una novela de trasmundo; *Cien años de soledad*, que vino a desatar la gran oleada mágico-folclórica de los años 60, es por su parte un compendio de tradiciones populares, vistas por una mente poética y alucinada. Se suele olvidar que Carpentier, como Juan Rulfo, Miguel Ángel Asturias, José Lezama Lima, Gabriel García Márquez, Reinaldo Arenas, Carlos Fuentes, Homero Aridjis, recogen la experiencia formativa de su infancia en los pueblos mestizos americanos, donde el cristianismo reúne singularmente los mitos y creencias de distinto origen.

Intento sugerir que la recuperación de la doctrina de los "*Fedeli d'amore*" por Leopoldo Marechal, por ejemplo, no es una aberración caprichosa ni un desvío esteticista, sino un movimiento que responde a esencias culturales arraigadas en su propia tradición americana, e incluso en la tradición familiar inmigratoria que viene a integrarse naturalmente en el tronco hispánico. Tanto los campesinos y humildes artesanos provenientes de Italia, España y las zonas pobres de la Europa central, como los árabes y los judíos religiosos que se entremezclan en la población de las naciones americanas, en mayor medida en el Cono Sur, se integran en la gran amalgama del humanismo, que da su sello a la cultura del subcontinente latinoamericano.

Tal humanismo no sólo se manifiesta preferentemente en las artes sino que se halla constitucionalmente ligado a ellas, conformando un modo peculiar de estar en el mundo, ligado al suelo, sensible a las influencias cósmicas y, si bien no indiferente a los procesos históricos, siempre atento a su análisis y encauzamiento ético-moral. Félix Schwartzmann (1950-1952), que atendió especialmente a las manifestaciones del arte, nos ha dado una viva semblanza tipológica del hombre americano, subrayando su sentido de la cotidianidad y la novedad, su predisposición a compartir un espacio intersubjetivo, y a la vez su valoración de la soledad como vía contemplativa y reflexiva.

Por otras vías lo descubre Rodolfo Kusch (1953, 1975), posando su atención en los humildes de diverso color, y rescatando un perfil que se contrapone al *Homo faber* pragmático del último tramo de la civilización occidental.

A la par que reconocer los rasgos del humanismo, el conocimiento de nuestra tradición propia nos permite asentar y fundamentar una coherencia teórica que hace plenamente comprensible nuestra propia propuesta fenomenológico-hermenéutica. La contemplación del hombre humanista anticipa hasta cierto punto la fenomenología; su soledad reflexiva, su *ethos* particular, es una modulación de una hermenéutica que halla próximo el eco de maestros contemporáneos como Dilthey, Gadamer o Ricœur (Maturo, 1976, 1986a).

Por otra parte, no es nada despreciable la cuota de teorización producida por pensadores americanos, entre ellos los propios escritores cuya labor es recuperada por nosotros como pensamiento. Desde Sahagún y el Lunarejo, pasando por múltiples redactores de gramáticas, diccionarios, glosarios indígenas, hasta la labor de los humanistas de los años 1920 a 1940 -entre ellos Alfonso Reyes, Pedro Henríquez Ureña, Arturo Marasso y sus discípulos–, nos hallamos con una vasta tradición filológica que avanza en pasos coherentes y sólidos hacia una profunda autocomprensión del fenómeno americano. Pero también en obras específicamente simbólicas, ficcionales, literarias, asoman los despuntes de una teorización que es inherente al acto creador mismo, y que sobreviene como su fruto más maduro. Asturias, Uslar Pietri, Carpentier, han hecho una valiosa contribución teórica a la comprensión y revalidación del mito; el autor de *El reino de este mundo* llega, como se sabe, a formalizarla como una teoría de lo real maravilloso americano que abre la discusión con el surrealismo europeo y atrae la condena de críticos racionalistas (Anderson Imbert, 1976; Maturo, 1979, 1983b). Además, revalida plenamente Carpentier el concepto dilthyano y romántico de una "razón histórica", reclamando la especial situacionalidad del americano para su quehacer filosófico y aun específico.

Al recibir el premio Garcilaso declaraba José María Arguedas: "Contagiado para siempre de los cantos y de los mitos, llevado por la fortuna hasta la Universidad de San Marcos, hablando por vida el quechua, bien incorporado al mundo de los cercadores, visitante feliz de las grandes ciudades extranjeras, intenté convertir en lenguaje escrito lo que era como individuo: un vínculo fuerte, capaz de universalizarse, de la gran nación cercada, y de la parte generosa, humana, de los opresores". Es ésta, como otras declaraciones de Alfonso Reyes, Augusto Roa Bastos, José Lezama Lima y otros escritores de América, una viva conciencia del universalismo humanista americano, no comparable a los falsos universalismos en verdad provincianos, meramente regiona-

les, que emanan de la imposición semiológica, el pragmatismo, el análisis filosófico, la mentalidad cibernética.

El concepto de barroco americano, o barroco de Indias, forma parte de la teorización americana que podemos rastrear en múltiples textos; no es sólo la afirmación de un estilo emocional, sensitivo, imaginativo, propio del hombre de estas latitudes, y heredero del humanismo hispánico; es a la vez el reconocimiento de esa básica relación que hemos llamado teándrica, que surge de la incesante relación del hombre y el sentido, del hombre y lo sagrado (María Zambrano).

Entrando más hondamente en lo que podríamos llamar una teoría de lo literario, podemos señalar la condenación de la mera letra en la estética de Marechal, siguiendo la línea maestra de San Juan de Patmos; rescatamos igualmente la teoría de la imagen en José Lezama Lima, la teorización de la novela en Julio Cortázar; la teoría fenomenológica de la creación del personaje –tan próxima a Bajtín y enunciada mucho antes de que el teórico ruso fuera conocido entre nosotros– en Ernesto Sábato, la concepción de una "nueva novela" en Carlos Fuentes, la humorística en Macedonio Fernández, entre otros puntos y enfoques.

Tal vez en ninguna parte del mundo tenga tanta vigencia espiritual el concepto de "lo nuevo" que proviene de los Evangelios como en América Latina, no entregada totalmente a la cultura del libro aunque tampoco refractaria a ella. Su vitalidad, su fuerza –y en otros órdenes su debilidad frente a ciertos poderes contemporáneos–, reside justamente en ese vaivén originario y siempre fundante entre vida y reflexión, entre experiencia y escritura.

En ese rumbo se inscribe nuestro trabajo, nutrido en la esfera de la creación, el ahondamiento de la cultura propia y el diálogo con el discurso de las ciencias.

2. Imagen y expresión

La fenomenología husserliana, cuyo método reivindicamos como punto de arranque para una renovación de las ciencias de la cultura, ha producido de hecho orientaciones ciertamente encontradas en su aplicación al lenguaje: una de ellas, penetrada por cierta tendencia inicial de Husserl hacia la matematización, se entremezcló con la atmósfera estructuralista de los años 20 y derivó hacia una consideración objetal de la literatura (Ingarden); otra orientación vivificó un tramo de la crítica estilística (Croce, Vossler), cuyo humanismo no dejamos de revalorar como próximo a la sensibilidad americana; una tercera ha desembocado en la década del 60 en la oleada desconstructiva que termina por desvirtuar la posición y la ambición husserliana (Derrida). Cabe admitir una nueva etapa humanista a partir de los años 70 (Ricœur) en la cual tiene su lugar la elaboración latinoamericana de su propio legado cultural y la revaloración hermenéutica de la fenomenología.

Por nuestra parte hemos pretendido, de la mano de pensadores americanos como Kusch, Schwartzmann, Octavio Paz, Mayz Vallenilla, y atendiendo a la lección de Paul Ricœur que nos ha ofrecido en estos últimos años el vivo espectáculo de su teorización literaria, desplegar una teoría de la imagen y el símbolo que constituye la base de un concepto no puramente "literario" de la expresión verbal.

La desprejuiciada consideración de la cultura latinoamericana descubre en su original evolución los tramos ineludibles que preceden a la teorización contemporánea, y forman coherentemente su sustrato filosófico. Despojados de anteojeras ideológicas reconocemos la íntima relación de ese sustrato en desarrollo con instancias poéticas emergentes de muy diversos contextos. El "vivaz, virginal y bello hoy" de Mallarmé, que no interfiere el rumbo nominalista de su filosofía, recuerda el celebrante presente de San Francisco de Asís y anticipa la comunión cósmica de Leopoldo Marechal. Mientras ciertos poetas americanos actuales se inclinan a la imitación epigonal de un estilo irónico, como José Kozer, otros, como Oscar Portela, se proponen "renovar lo inédito en las lentas fosforescencias del verano".

No es mi intención, por lo tanto, ni reducir la cultura actual a su vertiente folclórica, ni recortar el campo filosófico hasta hacer de él una especie de ínsula en el contexto mundial. Subrayo, en cambio, la vocación dialogante del americano, y la presencia de símbolos integradores que le permiten abarcar la negación, el reverso, sin permitir su omnipotencia.

Tarea apasionante es indagar la emergencia de una teoría de la imagen en las vanguardias tanto europeas como americanas, movilizadas por el hallazgo fenomenológico, la irrupción de técnicas imaginísticas como la fotografía o el cine, y el complejo ambiente artístico-científico-filosófico de comienzos del siglo XX.

Las llamadas "vanguardias" constituyeron sin duda alguna una avanzada teórica, que toma rumbos diversos. Redescubrirla no es tarea de museólogo sino evaluación hermenéutica que permite la recuperación y prolongación de núcleos válidos de la cultura. El impulso creador, llevado a un alto grado de desarrollo por tales grupos de artistas, músicos, pintores, escritores, realizadores de cine, arquitectos, es de por sí desconstructivo, irruptor y a veces trasgresor, sin que esto quiebre la continuidad profunda de una cultura. Este aserto nos fuerza a distinguir plenamente entre la "desconstrucción" vanguardista de las primeras décadas del siglo y la "desconstrucción" filosófica impulsada en los años 60 por Jacques Derrida y sus discípulos.

Nadie podría negar hasta qué punto protagonizaron una revolución cognitiva y expresiva creadores como Mondrian, Kandinsky, Chagall, Apollinaire, cuyo vanguardismo se completa en el surrealismo de André Breton y se diversifica en múltiples rumbos antes de aparecer recobrado humanísticamente por la conciencia ética de los creadores y pensadores de 1940 y 1950, acaso los últimos representantes del humanismo europeo, que hoy sobrevive en algunas figuras aisladas. Guillaume Apollinaire, como James Joyce, produjo una lúcida síntesis interpretativa de su tiempo, reflejando su peculiar estilo disolvente; sin renunciar al ejercicio humanista de la parodia, bucearon en el seno de la crisis para recobrar respuestas culturales. En función de ello, también el escritor o el dramaturgo expresionista agrede al lector o al espectador confortable, ataca las rutinas convencionales del arte, exige un desnudamiento de la conciencia. Fueron en muchos casos los lúcidos testigos de la deshumanización, en otros, profetas desvelados por un cambio profundo.

La exacerbación de la imagen, que el surrealismo llevó a un grado insuperable de expresividad y validez teórica, venía a oponerse coetáneamente a la potenciación del signo lingüístico, que antecedió –pese a no desearlo el profesor

ginebrino Ferdinand de Saussure– a la potenciación de la escritura. Sin caer en maniqueísmos, señalemos dos órbitas diversas desde las cuales ha sido enfocada en nuestro tiempo la expresión literaria.

Partiendo de la fenomenología de Husserl, Jean-Paul Sartre generó una interesante teorización sobre la imagen, de parcial validez para el humanismo cultural que reivindicamos. Sartre representó a la fenomenología existencial en su fase agónicamente ética e inmanentista.

Dos de sus obras abonan su interés por el mundo imaginario: *La imaginación* (1970 [1938]) y *Lo imaginario* (1976 [1940]). Desde una postura netamente fenomenológica, Sartre afirma a la imagen como conciencia y no como un residuo sólido y opaco. La conciencia de imagen es una forma sintética que aparece como un determinado momento de una síntesis temporal y se organiza con otras formas de conciencia que la preceden y la siguen para formar una unidad melódica. Esa conciencia imaginante es representativa, pero el objeto en imagen es siempre la conciencia que se tiene de él.

Sartre venía a revalidar esa correlación sujeto-objeto tan importante para la fenomenología: toda conciencia es conciencia de algo, y a la vez toda imagen es subjetiva. Muy diferente es esta posición de la afirmación kristeviana, que postula la imagen meramente como sustituto o sucedáneo, como simulacro.

También dice Sartre que la imagen no podría existir sin un saber que la constituye, saber que se presenta como el germen de una representación visual. ¿Acaso no es éste el esquema dinámico de Bergson?, se preguntaba el filósofo, refiriéndose a *L'énergie spirituelle*, una obra que legitimó la imaginación creadora como forma del pensamiento. No obstante, se trataría, para Bergson, de una actividad sin poder sintético ni organizador. Sartre le agrega el carácter de acto intencional, atribuyendo a la imagen el carácter de *estructura activa de la conciencia imaginante*.

Otro tema de Sartre, que cabe revalorizar, es la afectividad, tratado por la filosofía alemana: Franz Brentano, Edmund Husserl, Max Scheler. Sartre (1970) rechaza una concepción puramente subjetiva de la afectividad: "No hay estados afectivos sino conciencia afectiva" y toda conciencia es conciencia de algo. En esa línea Husserl ha descripto las "retenciones" y "protenciones" que se dirigen hacia el pasado y hacia el futuro.

Algo sumamente importante en el pensamiento de Sartre es la clara distinción entre imagen y signo. Por su parte, la imagen no queda reducida a la representación sensorial; ello abre para la fenomenología la real existencia de objetos o entidades no perceptibles, que tanto pueden ser las entidades creadas por la fantasía cuanto las entidades espirituales de que da cuenta la tradición. La imaginación no fantasea en vano; se convierte, como decía Baudelaire, en "la más científica de las facultades".

La tesis de Sartre, que nos ha parecido siempre tan productiva, es que la imagen no es meramente el soporte de la idea, es decir, no es heterogénea al pensamiento. Es en sí misma idea, *eidos*. Se revalida la genial intuición de los poetas, como Coleridge, y también Marechal, Huidobro, cuando han hablado de un pensar en imágenes. Más aún, han intuido o proclamado el valor simbólico de ciertas imágenes, y reconocido a través de ellas la sapiencia tradicional, paso que desde luego no alcanzó a dar el filósofo.

Para Sartre (1970) la conciencia imaginante representa cierto tipo de pensamiento: un pensamiento que se constituye en y por su objeto. Tal carácter concreto del pensar imaginario, subestimado por otras líneas del conocimiento moderno, es rescatado positivamente por el filósofo existencialista, quien sin embargo está muy lejos de identificar la imagen perceptiva y la imagen pura; otorga a ésta plena independencia del sistema sensorio, acercándose a la valoración de la poética vanguardista. No sólo acepta que la actitud imaginante es una función especial de la vida psíquica; llega a admitir que "el acto de imaginación es un acto mágico". La última parte de su ensayo se aventura en analogías sorprendentes entre la creación y el sueño, descubriendo modos de participación cósmica que podrían haberle permitido –de no mediar prejuicios fuertemente asentados– una aceptación del rumbo espiritual del acto imaginario.

De todos modos, su reflexión nos coloca a las puertas de la cuestión metafísica y relaciona la conciencia imaginante con una conciencia realizante, descubriendo un camino que nos conduce a Dilthey y a Ricœur. En fin, pese a las limitaciones que puedan ser observadas en su pensamiento, consideramos legítima una renovada atención al planteo sartreano, que también nos permite jerarquizar la función creadora. "La imaginación", concluye, "no es un poder empírico superpuesto a la conciencia sino que es toda la conciencia en tanto que realiza su libertad" (Sartre, 1970: 275).

En análoga dirección se orienta el pensamiento de Herbert Read, tan próximo a las poéticas creadoras. Read ha valorado especialmente la *imagen eidética* (Jaensch) o imagen intensificada, desprendida de la percepción, destacándola como imagen típicamente formada por el niño o el artista, en particular cierto tipo de artista singularmente predispuesto para la vida imaginaria (Read, 1973 [1945]: 64). Percy Shelley es un buen ejemplo de esa predisposición visionaria, que proyecta imágenes vívidas y precisas, tanto en poesía como en pintura u otros medios. Sería difícil sin embargo discriminar hasta qué punto perdura la memoria perceptiva en la libre formación de imágenes; la pintura de Marc Chagall, Giorgio De Chirico, Salvador Dalí, muestra la presencia de procesos complejos que entremezclan la percepción, la visión, la alucinación.

Read ha señalado la importancia de la imagen visual en la educación infantil. Formar un artista es también, y sobre todo, formar un hombre, desarrollar vías de integración entre percepción y sentimiento, generando un pensamiento integral, no tiranizado por la razón (Read, 1973: 87 y ss.).

La discusión sobre la función y la importancia de las imágenes parece ser infinita. Para algunos es un reino carente de significación; para otros remite al sujeto mismo, manifestando sus vivencias psíquicas sin allegar un conocimiento real del mundo: es el caso de Jacques Lacan. Para Read, la imaginación es fundante. Dando un paso más, nos hallamos en la aceptación del nivel imaginario como contacto real con mundos espirituales, sea en grados de superación o de degradación. Este plano plantea las relaciones del *eidos*, con el icono y el ídolo como formas que pueden ser sustitutivas o realmente presentativas de la esencia que convocan. Sólo para una mentalidad religiosa se da, en efecto, esa presencia sustancial en la imagen.

Hay una cuota de irrealidad en todo acto imaginario, que lo distingue del simple recuerdo o de la anticipación previsible; pero se da a través de él la po-

sibilidad de alcanzar niveles profundos de conocimiento, o de instaurar, incluso, un nuevo modo de conocer: la visión, culminación de la actividad contemplativa. La imaginación, nos dice José Lezama Lima, construye un *analogon* de la realidad. Ese *analogon*, sin embargo, es escala que amplía el conocimiento, o anticipa experiencias no ordinarias. No aceptará este aspecto de la creación, desde luego, el crítico formado en la teoría del signo ni en los marcos del análisis lógico-racional. El carácter espiritual de la imagen, presente en las antiguas tradiciones, es recobrado en ciertas escuelas semiológicas o estéticas, a menudo en su fase puramente negativa, como apelación a las fuerzas destructivas de lo humano. Esto es típico de una época que ha privilegiado la inversión, la deformación y la degradación sobre el rumbo humanizante de la cultura. Tal acentuación vendría a dar razón a Ellémire Zolla (1968) cuando prevenía sobre riesgos de la imaginación fabuladora.

La valoración de la actividad imaginante llama la atención sobre esa zona contigua del psiquismo, desde antiguo ligada a la experiencia espiritual que es el sueño. Sabido es que, paradójicamente, el mundo onírico se impone en el arte moderno como fuente inagotable de aportes y sugerencias. Sueño, ensueño, imaginación creadora, se revelan como ámbitos próximos y relacionados. Las grandes tradiciones religiosas, volcadas en textos que fundan las literaturas de los pueblos, proveen múltiples ejemplos de la antigua concepción del sueño que hace de él un mediador revelatorio y religioso. El Antiguo Testamento acoge los sueños de Jacob, del Faraón, de Nabucodonosor; en el Nuevo Testamento el sueño anticipa la concepción virginal de Jesús, la venida de los reyes, la huida a Egipto. El sueño se hace presente en los libros del budismo y el islam, asoma en la epopeya de Gilgamesh, en los libros homéricos, en la larga tradición que integran Esquilo, Cicerón, Shakespeare, Calderón, Nerval, Nietzsche, como los americanos Ernesto Sábato, Julio Cortázar, Leopoldo Marechal; su teorización como vía mística fue anticipada por sor Juana Inés de la Cruz.

La tradición ha asentado una distinción entre sueño natural y divino (Becker, 1966). Venerado y cuidado en las culturas primitivas, el sueño conecta al soñante con esferas significativas o bien le provee datos insospechados sobre su propia existencia, destino, conflictos internos. El campo onírico representa un desafío interdisciplinario que convoca al psicólogo, al antropólogo, al estudioso de las religiones, al filósofo existencial, al estudioso de las artes.

La relación entre arte, juego, mito y sueño fue señalada agudamente por Sigmund Freud, quien abrió para una atención científica el ámbito inagotable del inconsciente. "El escritor", decía, "hace lo mismo que el niño cuando juega: crea un mundo fantástico al que toma muy en serio, y al que dota de una gran cantidad de afecto. El ensueño es la continuación del juego" (Freud, 1953). Su discípulo Otto Rank vio al artista como un tipo intermedio entre el soñador y el neurótico. El artista, según él, es un ser que se vuelve hacia el mundo buscando su aprobación: el origen de la obra de arte estaría ligado a conflictos no resueltos que se manifiestan por vía imaginaria. Aun en una visión reductiva como la de Rank puede apreciarse el valor otorgado a la vía imaginaria, onírica y estética.

Es sin duda Carl G. Jung el mayor guía contemporáneo en los territorios del sueño, a los que se abren las homéricas "puertas de cuerno y de marfil". Jung

otorga un lugar central en sus investigaciones a la imaginación onírica, señalando la necesidad de estudiar desprejuiciadamente su funcionamiento y sus productos. Viene a redescubrir una verdad arraigada en las tradiciones: el inconsciente puede ser guía de la personalidad. Igual afirmación puede presidir tanto el estudio de los sueños como el análisis del proceso creativo. Advierte Jung que el sueño puede desencadenar un proceso tendiente a establecer el *centro* de la persona, el Atman, el sí-mismo, finalidad última de todo camino de "individuación" o "realización personal". Tal proceso, inherente a viejos misterios y descripto en relatos de iniciación, nos es demasiado familiar a todos aquellos que vemos en la novela un proceso de conversión y no un mero divertimento estético.

El sueño, para Jung, se convierte en guía y espacio propio de una travesía: supera la etapa de expresar las pulsiones y aparece ligado a la esfera moral: los valores, la culpa, la búsqueda de la pureza. Así resume su discípula Jolande Jacobi (1963) los métodos que utiliza Jung para el estudio de la actividad inconsciente: 1) método de las asociaciones; 2) análisis de los síntomas; 3) análisis anamnésico, y 4) análisis de los mecanismos inconscientes, en especial de los sueños.

Se hace evidente a todo estudioso de la expresión artística, literaria, la fecundidad de aplicar estos pasos a una hermenéutica de la creación, que puede completar eficazmente una lectura comprensiva e interpretativa de la obra misma. Pero reparemos ahora en el hecho, a todos palpable, de cómo el sueño provee no sólo contenidos significativos sino modelos formales verificables en la expresión.

Así, por ejemplo, se nos presenta la homologación sueño-relato, sueño-poema, sueño-cuadro, sueño-film. El sueño provee una primera "fabulación" de *in* tiempo-espacio con sus *dramatis personae*: despliega un acontecer que a menudo posee exposición, peripecia y lisis; tiene visores del observador; deja oír voces proferidas, interiores, ocultas, de locutores presentes pero invisibles; entremezcla o transforma a los personajes, produciendo hechos insólitos o perturbadores, etc. Una de las técnicas aconsejadas por Jung para la lectura del sueño es una amplificación hacia el ámbito de la leyenda; se trata, en el fondo, de una técnica hermenéutica.

Charles Baudoin (1956) hace la historia de los métodos de análisis aplicados al sueño, y señala las principales leyes que rigen la imaginación onírica: evocación, condensación, transferencia, desplazamiento, sobredeterminación. Su investigación supera notablemente el marco de las explicaciones instintivas o afectivas: se abre a la vía cognitiva profunda, reconociendo que incluso la vía afectiva representa un avance de la inteligencia, y que el símbolo es su expresión natural. La formación de imágenes queda señalada como actividad de una conciencia plena que avanza por una doble vía: receptiva y activa. El arte, para Baudoin, es sueño-juego. "¿No se podría definir el arte superior como el sueño de orientación de la humanidad que se busca?", pregunta en forma sugerente.

El artista no se limita a aprovechar el fruto gratuito de la imaginación onírica: lo induce, estimula y recrea; también lo interroga, reflexiona sobre su enigma, como lo han hecho de modo ejemplar en los últimos tiempos los románticos y los surrealistas. El escritor se constituye en un filósofo particular, atento al misterio de la realidad, a las posibilidades inéditas del conocimiento.

La literatura convoca imágenes, sin limitarse a la imaginación reproductora; fija más bien su territorio propio en aquella imagen creada, libremente intuida o contemplada en estado de visión. Cabría admitir, con Arturo Rivas Sanz (1950), un estado de hiperconciencia o superconciencia, alcanzado a través del funcionamiento imaginario y de la consiguiente carga de significación que por él se atisba.

Goethe y Coleridge dieron a la imagen el nombre de símbolo, reconociendo de entrada su alcance semántico. Ezra Pound, y también Octavio Paz, prefieren la denominación genérica de imagen para abarcar asimismo a toda metáfora. Pound, citado por Philip Wheelwright (1979 [1962]), define la imagen como *un complejo emocional e intelectual en un instante del tiempo*. Preferimos aceptar la distinción de Lezama Lima en el sentido de atribuir a la metáfora el carácter de trabajo semántico, movimiento, cambio: la imagen es para este autor un punto de llegada, como veremos a continuación.

Será útil que nos detengamos en dos modos básicos del trabajo metafórico. Aristóteles distingue en su *Poética* (caps. 21 y 22) el alcance de distintos tipos de imágenes: se trata de la *epífora* y la *diáfora*. La *epífora* es definida por Aristóteles como transferencia del nombre de aquel objeto al que generalmente denota a otro objeto; se pasa de una imagen concreta a otra más vaga e inaprensible cuya significación es, sin embargo, próxima por los rasgos comunes de los elementos aproximados: no se trata de lo obvio o explícito, que carecería de valor expresivo. La epífora alcanza cierto grado de novedad: implica la percepción intuitiva de la semejanza de lo desemejante. La diáfora produce un movimiento más violento y acentuado, al reunir de una manera nueva ciertos elementos disímiles de la vida sensible o imaginaria.

El movimiento de la diáfora, de tanta importancia para las artes modernas, genera la música no imitativa, la pintura abstracta, la poesía de vanguardia.

Philip Wheelwright ha estudiado el intercambio moderno de los procesos de diáfora y epífora. Si bien el artista moderno afronta la desarmonía, Wheelwright apunta con fineza cómo en el desarrollo pleno de su expresión genera armonía: el arte, en efecto, surge de la combinación de ambas modalidades.

Ocurre, por extraña paradoja, que el arte más libre es el que más profundamente recrea y redescubre lo arquetípico. Así, la imagen creada se reencuentra –como señala Rivas Sanz (1950)– con el nivel de lo maravilloso, lo mágico, lo espiritual. "La conciencia plena es el estado alerta y vigilante del hombre despierto que avizora nítidamente las esencias y las puede distinguir y combinar con ajuste a los principios de la lógica, originando lo científico. [...] La supraconciencia es el estado del que, por encima de lo consciente, rebasa el campo de la lógica con una suerte de visión adivinatoria que, sin silogismos ni inferencias, comprende las más escondidas relaciones de las cosas, a menudo al margen del tiempo y del espacio". En tales niveles de la conciencia podemos bien admitir el aporte de "sentidos espirituales", como designó San Buenaventura a las facultades superiores que pone en juego la disciplina mística. El artista es también un intranauta, un navegante espiritual.

La metáfora va hacia la imagen plena; ésta se diversifica en nuevas metáforas a la búsqueda de otra imagen. El impulso metafórico, que un mero afán de novedad puede convertir en esteticismo traicionando su vocación de "decir",

es hondamente cognitivo, expresivo, heurístico. Paul Ricœur (1975a) lo ha asentado magistralmente en su estudio sobre la metáfora; antes lo habían hecho, sin alcanzar ese rodeo hermenéutico, los poetas mismos.

El creador accede a la imagen, se abre a su significación y aprende de ella en instancias auténticamente fenomenológicas que son por lo tanto constituyentes de sentido; su *epojé* destruye preconceptos, retículas ideales, poniendo incluso de lado su personalidad habitual, hasta alcanzar intuiciones profundas que penetran receptiva y activamente en nuevos campos de sentido. Abarcando la diversificación, la negación, su proceso es siempre superador, reconstructivo. En contraste con la semiología negativa, desmitificante, el creador remitifica, como bien puede verse en el proceso de las vanguardias. En tal sentido, disentimos de las orientaciones críticas derivadas de Jacques Derrida y Julia Kristeva, que actúan bajo un prejuicio desmitificante. Hoy esas posiciones hallan eco en estudiosos americanos que afirman la "artificialidad y ficcionalidad de la imagen ficción" dictaminando: "Esto se debe a que la imagen es también la entidad por excelencia del «como si» que se fabula. Es un simulacro, apariencia sin realidad o realidad simulada de lo real. La imagen es fingimiento de una cosa que se instala en la dimensión del juego, artificio ficcional que genera mundo" (Gómez Goyeneche, 1989). Es ésta una posición adversa al humanismo, y por lo tanto a la fenomenología husserliana como a la hermenéutica de Gadamer y Ricœur que nuestro trabajo conjuga en el seno de la cultura americana.

3. La *poiesis* americana y la teoría de la imagen

El imaginario simbólico americano

Es llamativa la fuerza con que la creación hispanoamericana de nuestro siglo recobra, en gesto hermenéutico y afirmativo, su propia tradición. Sólo quien ignore el sentido libremente creador de este gesto podrá adjudicar a la tradición el valor de mero "pasado". Una verdadera tradición es siempre histórica, y se halla expuesta al doble juego de sedimentación e innovación de que habla Hans-Georg Gadamer en su obra fundamental (Gadamer, 1977 [1975]). En tal transformación dinámica es comprensible la recreación interpretativa de imágenes y mitos fundantes de la cultura, proceso ocurrido paulatinamente durante los siglos coloniales, que amasan lentamente el imaginario simbólico de la comunidad americana. Los mitos indígenas de origen y creación del mundo fueron reinterpretados a la luz del mensaje evangélico; pero asimismo éste resurgió de un modo nuevo, moderando la intensa vectorialidad futura del judaísmo. América ofrecía la seducción imaginaria del paraíso, síntesis del tiempo originario y el tiempo final, historificación mítica confusa pero al mismo tiempo irradiante sobre la expresión creadora. De la imagen al símbolo, del símbolo al mito, el creador da pasos irreversibles en la fundamentación y el desarrollo de su tradición cultural. Acrecienta y a la vez reconoce un *imaginario simbólico* que vincula profundamente a su comunidad haciendo vivas y actuantes las figuras del rito, la creación imaginaria y la historia.

Sociólogos y semiólogos hablan en los últimos años del imaginario social, pero a menudo se niegan a admitir su carácter simbólico y en el fondo religioso. En América Latina el imaginario artístico y social reposa en un fondo de santos, ángeles y demonios, sobre los cuales se presenta con fuerza la imagen arquetípica del héroe-Dios Jesucristo, que simbólicamente ha sincretizado a otras figuras anteriores: Quetzalcóatl, Inkarri, los dioses mediadores.

Asimismo, es evidente que la figura de María, omnipresente en los cultos religiosos de este subcontinente, abarca las significaciones de Madre telúrica propias de Pachamama, la de deípara engendradora de vida nueva, y la de Virgen *psicopompa o* conductora hacia el más allá. En otros trabajos hemos explorado, individual y grupalmente, la honda significación de lo imaginario americano que relaciona continuamente la imagen arquetípica religiosa con nuevas figuras históricas, imaginarias o aun provenientes de la subcultura de masas (Maturo, dir., 1977, Maturo, 1978). La jerarquización arquetípica enseñada por Jung nos ayuda a relacionar figuras aparentemente disímiles como son las del culto religioso, la historia viva, la novela, el folletín, el teleteatro o la historieta.

El estudio de la literatura americana nos pone en presencia de un imaginario múltiple en cierto modo unificado sobre la simbólica cristiana. La mujer, asentada en la imagen mariana, es su centro más persistente, pese a que esta tesitura desplegada en 1976 nos fue discutida y negada por la crítica venezolana Helena Araujo. No podemos negar que toda imagen genera su doble o su opuesto, de modo que a la mujer-ángel representada por Jorge Isaacs se opone la mujer-demonio, la seductora, la que representa la sexualidad y el poder. En el *Don Juan* de Leopoldo Marechal aparecen ambas, Aymé e Inés, con funcionalidad distinta, pero igualmente prevalece Inés, imagen de la redención. El doble negativo es aceptado como momento que hace plena la figura de Sofía en *El siglo de las luces*, o de María Tecún en *Hombres de maíz*. La mujer triunfa en el culto popular, en la novela y en la imaginación colectiva como salvadora y redentora.

El héroe masculino asume múltiples rostros y entidades, pero igualmente podríamos llegar a admitir la presencia constante del héroe constructivo, y a menudo mártir. No es por tanto exagerado admitir la presencia crística. Tomo como ejemplo la novela *Hijo de hombre*, de Augusto Roa Bastos.

No abundan en la novela latinoamericana los héroes fáusticos, los malditos, y cuando aparecen se hallan en camino de purgación y redención, o son salvados por la violencia de su muerte. Ésta es también una reminiscencia crística, que puede ejemplificar Juan Moreira en el teatro argentino.

Un héroe maldito es Fernando en *Sobre héroes y tumbas* de Ernesto Sábato. Sufre una experiencia iniciática que desencadena su continuidad novelística en otro personaje, Martín. Ahondar en el proceso autobiográfico y aun confesional que expresa la novela, como lo he asentado en otros trabajos (Maturo, 1983a), nos conduce a la comprobación de un sustrato básico cristiano, revalidado por escritores que no hacen explícita esa pertenencia, lo cual es un signo de la identidad cultural de América Latina y de la vitalidad de un imaginario simbólico que desde otros ángulos parece desvaído.

Las tipologías elaboradas por Carl Jung, Gilbert Durand, Gaston Bachelard, deben ser ampliadas y verificadas sin prejuicios en vistas a lo nuestro, en

el reconocimiento de una cultura asentada sobre la eticidad y trascendencia del cristianismo. Pasión, muerte y resurrección forman el mito básico que se reitera en las instancias del rito, la pervivencia legendaria y la relectura histórica. La proliferación del desconstruccionismo europeo por cierta franja imitativa de la cultura americana tiende a aceptar aspectos irónicos, paródicos y puramente lúdicos de una literatura que carece de arraigo popular, constituida por poemas, cuentos y novelas de alta sofisticación lingüística, y expresa intención corrosiva. No negamos a tales expresiones su validez estética, e incluso su carácter de documento humano, social y cultural, al abarcar ciertos aspectos de una sociedad parcialmente destruida por los efectos de mensajes disolventes ejercidos desde los centros mundiales de comunicación. Todo esto actúa, disuelve los parámetros éticos, conforma una nueva mentalidad que hace problemática la denominación de *cultura*, si se tiene en cuenta el carácter positivo y humanizante que por nuestra parte adjudicamos a toda cultura. Por ahora dejamos de lado esta problemática que cada obra renueva, y que no debe ser eludida; seguimos sosteniendo firmemente, sin embargo, que la prueba del arte genuino es la capacidad de ahondar en la desorientación y la tiniebla para producir un descubrimiento de sentido y por lo tanto un reencuentro con las fuentes más prístinas de la cultura.

La teorización y la crítica pueden igualmente ser intérpretes de su propio marco cultural o cultivar la imitación de modelos que falsamente se proponen como neutros o universales. Umberto Eco se hizo célebre con una novela semiológica que enfatizó y propagó procesos de inversión, diabolismo, transformación negativa del sentido y tendencias deshumanizantes, las cuales no ha dejado de atribuir a la Iglesia. Por su parte, Julia Kristeva, de gran predicamento en ciertos ámbitos universitarios y periodísticos, generalizó para toda la novela moderna ciertos procedimientos de transformación señalados por Bajtín para la creación y la cultura popular desde los tiempos de Rabelais. Es éste un tema complejo que no quisiera simplificar aquí; lo he señalado ya (Maturo, 1983b), la vertiente interpretativa de Bajtín, como la de sus maestros Dostoievsky y el propio Rabelais, es la de un cristianismo transformador que incluye la etapa de la negación sin perder de vista el rumbo hominizante de su cultura. El novelista moderno ha venido a sacar a luz el poder iluminador de la experiencia del pecado y la eficacia del perdón que es esencia del cristianismo, como lo prueban las obras de Cervantes, Fielding, Gide, Hesse, Mann y Bernanos, e igualmente las de Lizardi, Martí, Carpentier, Marechal, Fuentes y García Márquez.

Al incorporar activamente el sustrato mistérico de la tragedia, la tradición cristiana incorpora el mal, induce a no ignorarlo ni polarizarlo desde la asepsia puritana, sino a comprenderlo y superarlo desde la experiencia plena de la vida y la historia. Asimismo, la tradición cristiana en su dimensión popular o más elaborada sabe que la inmersión total y alienada en el mal, la convivencia con las fuerzas disolventes, absolutiza tendencias regresivas muy peligrosas para el hombre. Existe en la cultura americana un folclore de lo diabólico así como prácticas de daño y hechicería que el *ethos* cristiano ha contribuido a moderar y enmarcar. Los juegos del mundo del revés, la inversión, la miniaturización, la magia por imágenes, el daño por la palabra, existen y forman parte de la cul-

tura, constituyen su lado oscuro, al que se conoce, se teme y se combate por una contrapartida de ritos salvíficos, exorcismos, cantos, celebraciones, curación, bendición por la palabra, culto de imágenes de santidad.

Cierto es que la literatura, como las artes en general, frecuenta libremente todas las posibilidades de lo humano. Pero así como el rito carnavalesco halla en la América mestiza sus límites de catarsis y reconversión, conduciendo a los ritos de la Cuaresma y la Semana Santa –una de las festividades más plenas y extendidas en todo el subcontinente, según los antropólogos–, igualmente la libre creatividad del escritor, acaso por gravitación del sustrato meramente humano que orienta sus juegos, halla sus límites y produce llamativas instancias de conversión, autoculpa y aun didactismo moral. Lo ejemplifican en la literatura argentina las novelas de Eugenio Cambaceres, Manuel Gálvez, Eduardo Mallea, Leopoldo Marechal, Ernesto Sábato y Antonio Di Benedetto.

Las máscaras novelísticas

La novela como género moderno no se limita a modificar y recrear el relato místico, encarnándolo en la historia real. Practica, fundamentalmente, la subjetivación del mundo épico al transferir el centro del relato a la conciencia productiva, imaginante y evaluante de lo narrado. Por tal razón hemos hablado de la novela como género cristiano, señalando la conjunción de la novela con los florilegios místicos del siglo XIII y el carácter novelesco de la *Vita Nova* de Dante (Maturo, 1983b). La novela es encadenamiento de figuras, situaciones, acciones, imágenes, y es asimismo el despliegue de una subjetividad en crecimiento. El mundo imaginario no es objetivo sino subjetivo-objetivo; expresa por la mediación de un personaje –forma típica del género–, o de un conjunto de personajes en dialéctica confrontación, la evolución de la subjetividad que se expone a sí misma en proceso de transformación interior. En alto grado conviene esto a la *nouvelle*, género breve de gran intensidad, que presenta el lapso de crisis, generalmente concentrado en una corta duración temporal: semanas, días y tal vez horas bastan para la intensificación de la conciencia que evoluciona asentada en aconteceres significativos y conectivos de entorno e interioridad, pero también a veces llega a prescindir de esos apoyos y sustituye la narratividad de las vivencias por el puro monólogo interno, próximo a la lírica.

En la novela, este teatro de la conciencia se amplía pero no desaparece. La transformación interior se mediatiza en ejemplos diversificados, se proyecta en distintas escalas de personajes, conforma el mundo humano en su pluralidad sin librarlo de evaluación expresa o tácita. Aun en la novela objetivista o behaviorista –poco arraigada en el espacio de América Latina– persiste por ausencia, confiriendo dramatismo al mundo representado, la figura del visor. No es aventurado afirmar que la novela, en sus formas más típicas y extendidas, expresa y configura un verdadero "camino de individuación" en el sentido junguiano, camino asumido directa o indirectamente por un sujeto que narra, expone o reflexiona. El oculto protagonista de la novela es el autor, y él mismo se ha encargado de recordarlo al incluirse dentro de ella de modo subrepticio, evi-

dente, farsesco o teatral. Se cumple, pues, el paso del *epos* místico, que presenta objetivamente el modelo de una iniciación, a la nueva simbolización ficcional recreada desde la experiencia viva.

Desde luego esto no clausura las posibilidades gnoseológicas de la novela, su interés hermenéutico, abierto hacia la historia, la sociedad, la ciencia, el mundo de las ideas. Las estructuras novelescas se diversifican en la medida en que estos intereses también divergen y proponen una pluralidad de rumbos, enfoques, estructuraciones, tratamientos.

Pedro Páramo nos ofrece el ejemplo máximo de una novela de la subjetividad trascendente, centrada en el instante mismo de la religación que permite comprender a una conciencia narradora la propia situación del narrador y de los suyos, expresándola en figuras simbólicas. Juan Rulfo redescubre la simbólica cristiana al concebir a América como un lugar de espera y olvido, donde todos están de alguna manera muertos, participando de la crucifixión de Cristo y en espera de la Resurrección. Un diálogo de muertos en una zona de trasmundo es la ficcionalización que expresa al mundo americano; el héroe –proyección autoral tipificada– es un héroe maltrecho, humillado, que peregrina en busca de su propia identidad, de la posibilidad de recrear su hogar destruido, su significación y proyecto vital. Debe reivindicar a su manera la "chingada" que le dio origen, y acude en busca de su padre, al que conocemos también desde sus propios recuerdos: su padre, progresivamente apartado de lo que fue, convertido en déspota dominador que caerá como un montón de piedras.

Rulfo ha tejido una alegoría compleja, pero sus intuiciones básicas se asientan en su propia realidad de conciencia, en su preocupación personal por la identidad, agudizada en los años de gestación del libro, en la realidad del mexicano mudo y solitario, no totalmente ligado a su pasado propio ni del todo integrado al proyecto que ve imponerse a su pueblo. Desgarrados, frustrados, esos hombres peregrinan en un amplio purgatorio a la espera de justicia y resignificación de la existencia. Se hallan, en el fondo, a la espera de la *parusía*.

No vemos aquí inversión simbólica del Evangelio sino profundización de sus líneas fundamentales en función de una historia real, de una situación de vida. Ciertamente, toda *poiesis* empieza por destruir las concreciones culturales, míticas, ejemplares, propiciando el enfrentamiento del sujeto con la radicalidad de su propio existir en el mundo. Un doble movimiento destruye y reconstruye la cultura a partir de la *poiesis*, asegurando la vitalidad, expansión y transformación de lo heredado. Pero es la permanencia de las estructuras básicas de la psiquis, así como la pertenencia del hombre individual a una sociedad o conjunto de sentido, lo que asegura esa vigencia del mito en el terreno de la más absoluta libertad creadora.

También el apóstata, el iconoclasta que se aparta del *ethos* comunitario, pertenece a esa tradición en la medida en que encarna su polaridad negativa y sólo se hace comprensible desde ella.

Me atrevo a postular que en América se afirma un rumbo hominizante de la cultura, visible en el predominio del *ethos* cultural sobre el tejido novelesco y poético. La actitud del poeta, redefinidora, no actúa por la inversión de imágenes ya dadas para constituir una cábala imaginaria y lingüística, como es típi-

co de la posmodernidad euronorteamericana. Se mueve, en cambio, hacia el desenmascaramiento que renueva la cultura en profundidad.

Examinar a fondo este planteo nos llevaría a estudiar la diferente función de la máscara en diferentes sociedades, desde las más primitivas hasta las más evolucionadas. La máscara ha sido siempre un elemento ritual, ligado a lo sagrado, como lo muestran la tragedia, el teatro "no" y otras manifestaciones (Palavecino, 1954). Se refiere y designa a la "persona" en tanto entidad contingente, recordando a pueblos primitivos y gregarios que el verdadero "sujeto" es Dios, representado en el tótem.

La evolución de la cultura occidental, en su fase moderna, potencia el desarrollo individual y con él sus dos caras: el extremo individualismo y el personalismo cristiano. Es la persona individual desde donde el hombre moderno, a través del trabajo de la escritura, se muestra capaz del desenmascaramiento. Así lo han proclamado en algunos casos los románticos, y más acentuadamente los expresionistas, vanguardistas, surrealistas, por distintos caminos. La expresión ritual de esta transformación se ha dado en el campo de las artes, con la diversificación y destrucción de las máscaras sociales, típicas del género novelesco.

La máscara plantea la relación entre identidad y diferencia que el hombre religioso resuelve siempre a favor de una identidad ampliada. La fenomenología describe este proceso como paso de una subjetividad particular a la subjetividad trascendente.

De la metáfora a la imagen

La llamada "vanguardia" americana, por su sesgo intelectualista y su vocación teórica, puede ser campo muy propicio para investigar una teoría de la imagen. Me limitaré en esta ocasión a señalar algunos ejemplos.

Macedonio Fernández, figura casi mitológica dentro de la generación romántico-vanguardista a la cual se ha asimilado ambiguamente al modernismo, al surrealismo y a otras especies, puede ilustrar esa inquietud teórica y capacidad de recuperación tradicional que caracteriza al creador americano. Su pasión cognitiva transforma a este cultor del canto, la guitarra y el arte tradicional de la payada en un filósofo atípico, instructor y guía de nuevos rumbos del pensamiento para los jóvenes que lo rodearon en la década de 1920. Su trayectoria ilustra la convergencia de lo nuevo y lo culturalmente vivido en instancias de conocimiento y expresión que resultan difíciles de encasillar para críticos obsesionados por los clisés. Interesado por la nueva ciencia, Macedonio indaga en distintos campos, desde la física a la psicología; ultrarromántico, consagra a su esposa como Elena Bellamuerte y se transforma en nuevo Orfeo con la intención de lograr su presentificación por el canto o la obra literaria.

A Macedonio –como se lo llama en la Argentina– le interesan dos vías expresivas que operan como instrumentos de desalienación: la poética y la humorística. Ambas proceden por desarticulación de conceptos previos, de discursos formularios ya conocidos. Pensar lo real o, como quería Manuel Gonzalo Casas, instaurar un pensamiento real es también atreverse a una expresión nueva,

alógica, desestabilizante, expresión que será descalificada en su relación con la verdad al tildársela de literaria o humorística.

En carta a Pedro Juan Vignale de 1933, Macedonio Fernández definía el arte de nuestro tiempo como una *Belarte conciencial* o *"arte consciente"*, al que llamó también *autorística*. Todo el arte contemporáneo en su conjunto vendría a encajar en esta categoría de arte consciente, que se sabe a sí mismo no solamente en sus medios y técnicas sino, y principalmente, en su facultad de descubrir y comprender la realidad de una manera nueva. Se trata en verdad de una filosofía sui generis a la cual hemos visto aproximarse a la filosofía del siglo XX en su tramo fenomenológico-existencial.

Macedonio detecta lúcidamente la condición autorreflexiva y consciente del artista moderno, que valoriza su particularismo cognitivo, su modo experimental de encarar la expresión, la generación de nuevas técnicas, *puestas en abismo*, modos de quebrar la inmanencia ficcional remitiendo al lector al mundo real, a través de la experiencia también real de la ficción. Es lo que Paul Ricœur ha llamado la vía oblicua de la redescripción del mundo. El escritor moderno se incluye o autorrefiere en su obra, buscando nuevas vías de diálogo con sus lectores: he ahí la posmodernidad vanguardista, tan diversa de la posmodernidad desconstructiva de críticos y filósofos en las últimas décadas del siglo.

Con su agudeza característica, Macedonio postula que la belleza no reside en las cosas ni tampoco en la pura emocionalidad de quien las contempla, sino en el acto de inteligencia que descubre en ellas un sentido inesperado. El arte recobra para él una potencia heurística, sobrepasando los marcos de la retórica y negando anticipadamente a la pragmática. Ni arte de las bellas proporciones dentro de reglas convencionales, ni arte destinado a generar determinados efectos, sino arte que descubre y conoce, avanzando libremente sobre leyes convencionales y también por la transformación de esas leyes. El arte, pues, es motor de una intelección novedosa, perceptiva, activa, desentrañante.

La concepción macedoniana de la metáfora da un paso más allá sobre la base de la teoría romántica. Anticipa la teorización de Ricœur en su modo de concebir la metáfora como acceso mediatizado a la verdad, y por lo tanto como innovación, descubrimiento, metáfora viva.

Análoga certeza emerge de la creación y el discurso teórico de Vicente Huidobro, quien atraviesa una etapa de ebriedad verbal y búsqueda de efectos deslumbrantes antes de elaborar su propia ficcionalización, de sesgo hermenéutico y mitificante, en su poema *Altazor* (1931). En efecto, como lo he señalado hace un tiempo, su personaje sólo se hace comprensible en su dimensión arquetípica, como el poeta-mago, Lucifer, que cae blandamente al haber alcanzado el ápice de su creatividad, y con ello la plena conciencia de su propia dimensión. Altazor continúa el mito desarrollado por Milton y Shelley, dentro de la tradición órfico-cristiana. Es la hondura del salto demiúrgico la que permite al poeta Huidobro, alto azor o pájaro de cetrería, el reconocimiento simbólico de su propia cultura.

La teoría del poeta en José Lezama Lima

El poeta es el ser causal para la resurrección.
José Lezama Lima

Como otros grandes poetas contemporáneos, Lezama Lima enunció una teoría de la creación que es a la vez una teoría del conocimiento y una concepción del hombre. Desde mi punto de vista, merece ser tomada en cuenta como teorización filosófica de validez universal, y no ser reducida al ámbito literario, al que el poeta Juan Larrea llamó "los claustros de la Santa Madre Literatura", dando a entender el encierro del pensamiento poético en los límites de la estética. El poeta cubano dio el nombre paradójico de sistema poético a una teoría que nada tiene de sistemático en su exposición.

La teoría poética lezamiana, bien estudiada por Margarita Junco Fazzolari, empieza a apuntar en su poemario autobiográfico *Aventuras sigilosas* (1945) y se despliega en *Analecta del reloj* (1953), por ejemplo en su ensayo "Las imágenes posibles". Luego adquiere cuerpo en su novela *Paradiso* (1966), típica novela-del-poeta (como lo son *Adán Buenosayres* y *Rayuela*, y como antes lo fue en cierto modo *Lucía Jerez* de José Martí); finalmente se desarrolla en su segunda novela, *Oppiano Licario,* publicada póstumamente (1977) y en los ensayos de su libro *La cantidad hechizada* (1970) (Junco Fazzolari, 1979).

Lezama revalida, desde luego, no sólo la expresión sino el pensar del poeta, unido a ella. El pensamiento poético es para él, como para Novalis, llave de comprensión de la realidad total, inalcanzable al ejercicio de la *ratio* ordinaria.

Su sistema poético es, por lo tanto, un verdadero sistema filosófico, diverso de los sistemas filosóficos netamente occidentales, próximo de las sapiencias del Oriente, de las culturas populares traspasadas de simbolismo, aunque no únicamente ceñido a ellas. Su sistema está hecho de saber simbólico y de la conciencia reflexiva que lo interpreta.

Caracteriza al sistema poético como suprarracional y dinámico, mientras el sistema filosófico occidental es caracterizado como racional y estático. Cuando el filosofo ha querido pensar lo dinámico, lo vital, el tiempo que fluye, la realidad viviente, se ha acercado al pensamiento poético y ha debido recurrir a la metáfora. Son ejemplos Heráclito, Pascal, Kierkegaard. Sólo la poesía, el salto suprarracional, permite pensar esa ligazón entre instancias distintas que es la esencia del movimiento. Éste, como el tiempo, escapa a la razón.

Reiterando a Plotino, afirma Lezama que la tarea del hombre es descubrir la unidad de lo múltiple. En la obra moderna de Xavier Zubiri y de María Zambrano podemos hallar una similar imagen del hombre como existente abierto a la trascendencia, y constitutivamente orientado hacia ella.

El poeta, realizador de un destino simplemente humano, se aboca pues a una tarea que si bien se centra en la expresión por la palabra no se reduce a ella. Compromete potencias cognoscitivas que se relacionan con toda su actividad de hombre y reúne asimismo en el orden de la expresión poética una amplia escala de imágenes que entremezclan el vivir, percibir, recordar, fantasear, soñar, videnciar, adivinar.

El autor de *Paradiso* no concibe la vida del hombre sino como sustancia simbólica. El hombre mismo es símbolo, afirma con la tradición del cristianismo:

relación entre Cielo y Tierra, unidad de lo natural y lo trascendente, de lo animal y lo divino. Como lo hiciera el franciscanismo, como lo hace la mentalidad popular –y también la filosofía personalista de Karl Jaspers y Gabriel Marcel–, Lezama Lima reivindica la corporalidad, la sensorialidad, extendiéndose a los que San Buenaventura llamaba "sentidos espirituales". Admite al cuerpo como imagen del cosmos; el hombre, imagen de Cristo, sólo en la muerte alcanzará su semejanza con él.

No nos parece un dato accesorio el hecho de que Lezama Lima, como Marechal y otros grandes poetas americanos, sea un católico manifiesto; su continuidad con las creencias populares alcanza una verificación consciente, sin que esto signifique limitación de su caudalosa creatividad. Por el contrario, induce a reconocer la creatividad, historicidad y presentificación propias del arte moderno como rasgos específicos del cristianismo, sin haber conocido la teología de Urs von Balthasar.

También la imagen y el lenguaje mismo tienen su corporalidad mediadora. Participan en alguna medida del Verbo espiritual que recorre la intersubjetividad humana y divina. La poética de Lezama Lima, que otorga valor a la palabra, se centra en el nivel preverbal de la imagen; preverbal, portada por el lenguaje, o manifiesta por los medios del arte, la imagen conecta al hombre con la naturaleza y también con la sobrenaturaleza. Más aún, Lezama reclama para la imagen los valores de carnalidad y presentificación que son propios de la mente religiosa.

El juego metafórico, ficcional, sólo se hace justificable y comprensible para Lezama Lima como camino hacia la imagen. Esa distinción es fundamental a su poesía y su poética: "La imagen es la realidad del mundo invisible. Así los griegos colocaban las imágenes como pobladoras del mundo de los muertos". "La maravilla del poema es que llega a crear un cuerpo, una sustancia resistente enclavada en la metáfora que avanza creando infinitas conexiones, y una imagen, y una imagen final que asegura la pervivencia de esa sustancia, de esa *poiesis*."

El trabajo poético, el juego imaginario y verbal, se halla lejos del mero devaneo, el cultivo efectista o el ingenio: alcanza su cumplimiento en los momentos de acceso al sentido que todo poeta reconoce, y que no son meramente valorables en la escala del conocer sino del ser.

La noción de presencia enlaza a la fenomenología con la filosofía mística. Lezama ha frecuentado a los padres de la Iglesia, y muestra su proximidad con pensadores de distintas tradiciones, practicando un ecumenismo americano que no elude el contacto con la vertiente chamánica, mágico-revelatoria, mística, ocultista.

Revalida un nivel formativo al que podemos considerar equivalente del "horizonte de precomprensión" de que habla la fenomenología. Se trata de "lo placentario", "la infancia", "lo nutricio", fuente de intuiciones rectoras, que en el fondo es imagen de "lo incondicionado". El arte es reino intermedio que rescata lo placentario; se erige en puente relacionante entre el mundo causal y el reino de lo incondicionado.

Esa clara apreciación de la relación del poeta con lo sagrado marca la continuidad de Lezama Lima con la corriente poética occidental de raíz órfico-pitagórica, pero también con fuentes menos librescas, como el vudú, la cultura afrocubana popular, el chamanismo. "Con Baudelaire", declara, "la poesía pasa de

un destino como clase sacerdotal a un castigo o maldición en la persona, un suplicio en la lentitud de las aproximaciones a la infinitud de la ausencia. Había logrado una síntesis rendida en el crepúsculo donde el conocimiento sensorial se mostraba indivisible" (Lezama Lima, 1971a).

No es posible comprender plenamente a Lezama Lima sin un conocimiento adecuado de la tradición, de la tradición universal, como la llamó René Guénon. La ha conocido y frecuentado con la erudición de un filólogo y la sensibilidad de un humanista, de un intérprete. Conoce a Heráclito y a la tradición órfica, a Platón y Plotino, a Dante, a los clásicos españoles; valora la luz en Góngora y la oscuridad en San Juan de la Cruz.

Revisando su propia creación, expone el método del poeta en los términos siguientes: a) en primer término la *occupatio* de los estoicos, incorporada por el humanismo cristiano. Esa concepción no habla de un hombre creado sólo por la vida sino para el conocimiento y la realización personal, la cual ha de ser lograda a través de un trabajo; b) la *vivencia oblicua*: se trata del paso de lo causal a lo incondicionado a través del ejercicio metafórico, que avanza por la metáfora hacia la imagen poniendo en acto la analogía; c) el *súbito*: la imagen no siempre es alcanzada por el ejercicio poético, también es dada al poeta, es don que viene a él gratuitamente, es una gracia, y d) la *vía hiperbólica* a la que llama también el "salto mortal", una potenciación voluntaria del paso por lo caótico, el riesgo del paso por los infiernos destinado a vivir la experiencia de lo incondicionado. Esa fase tiene relación con aquello que Rainer Maria Rilke denominó la salida a lo Abierto *(Das Offene)*.

Repasando nociones como éstas, nos hallamos muy lejos de la concepción retórica de la poesía que ve a ésta como "desviación de la norma lingüística" y que ha sido desplegada moderadamente por una familia crítica que se extiende de Shklovski a Cohen, Jakobson y Levin.

La *poiesis* es para Lezama Lima más valiosa que el poema mismo en tanto es experiencia, acceso al ser, aventura hacia lo Absoluto, cambio de estado. En su concepción, como en la de Marechal, la poesía aparece como un rumbo del hombre y una vía de redención:

> El deber de la poesía es empatar o zurcir el espacio de la caída. [...] El primer encuentro de la poesía es ese punto órfico, esa respiración que se mueve entre el cuerpo y un espacio común, el de la araña al formar ámbito y hechizo. Esa respiración es el primer apresamiento de lo abundante, de la liberación concupiscible, de la supresión de los sentidos entre lo que nos pertenece y lo que tuvo su incomprensible rescate; en realidad la primera aparición de la poesía es una dimensión, un extenso, una cantidad secreta no percibida por los sentidos. (Lezama Lima 1971b)

Vemos, a través de una rápida revisión de los principales ejes lezamianos, una afirmación de la "sobrenaturaleza" que toma la dirección opuesta a la del nominalismo europeo, el que hace del lenguaje una actividad meramente sígnica construida sobre el vacío ontológico de la destrucción de la metafísica.

El siguiente diagrama intenta esquematizar los conceptos anotados:

Julio Cortázar, a quien debemos también una importante poética, fue como se sabe quien dio a conocer a más amplios públicos la figura y la obra de Lezama Lima. Son reveladoras las páginas que dedica al cubano en *Último round* (Cortázar, 1969) para establecer concomitancias y distancias. En cambio, para Lezama Lima (AA.VV., 1968), Cortázar queda a mitad de camino entre el juego y la aventura espiritual; sería fecunda una revisión de la obra cortazariana para comprobar la justeza de su aserto. Tal vez sean dos modos diversos de la aventura espiritual.

Lo que nos ha interesado aquí es señalar el americanismo humanista de Lezama Lima, su continuidad con antiguas cosmogonías y con el mensaje evangélico de la resurrección, su comprensión de América como mundo otro, confluencia de lo antiguo y lo moderno es síntesis nueva. Revalidar el pensamiento de Lezama Lima es oponer a la infinita semiosis, al pensamiento retórico, a la filosofía de la ausencia, la fuerza genesíaca de una cultura que se nutre de la presencia y la fe.

Leopoldo Marechal: la belleza como camino a Dios

> *Y en rigor de verdad el que se sustrae a su principio es un ente fantasmagórico.*
>
> Leopoldo Marechal

Debe llamarnos la atención que dos grandes poetas americanos de este siglo, Marechal y Lezama Lima, hayan elaborado su poética dentro de las pautas del neoplatonismo. ¿Se trata de una veleidad libresca, extraña a nuestra idiosincrasia y por lo tanto sólo válida como curiosidad filosófica? ¿O bien, como

pienso, ambos poetas han llegado, por los sutiles caminos de la meditación poética, amorosa en esencia, y de la frecuentación filológica de una amplia tradición, a reinterpretar el corazón místico de una cultura traspasada toda ella por la fe? Estimo que una compulsa amplia y generosa de las poéticas hispanoamericanas, tanto implícitas como explícitas, puede avalar esta segunda respuesta.

Detengámonos en el tratado estético de Leopoldo Marechal, su *Descenso y ascenso del alma por la belleza*, compuesto a lo largo de muchos años, publicado parcialmente en el diario *La Nación* y la revista *Sur*, glosado en novelas y poemas, y editado en forma definitiva en 1965. Al expresar su propio "credo" poético expresa Marechal su concepción filosófico-teológica del hombre, e introduce al lector moderno en los secretos del creador que hace del arte un camino de perfección interior. Prescindiendo, según su costumbre, de todo aparato académico, comienza Marechal por una cita de las *Sentencias* de San Isidoro de Sevilla que dice así:

> Por la belleza de las cosas creadas nos da Dios a entender su belleza increada que no puede circunscribirse, para que vuelva el hombre a Dios por los mismos vestigios que lo apartaron de él; en modo tal que, al que por amar la belleza de las criaturas se hubiese privado de la forma del Creador, le sirva la misma belleza terrenal para elevarse otra vez a la hermosura divina.

Estas palabras, según lo recuerda Marechal, tienen su antecedente en San Agustín. Otras de sus fuentes declaradas son San Dionisio y Platón, cuyos diálogos introdujeron en la filosofía la doctrina órfica de la Belleza. Recordemos que en el *Banquete*, al hacer consideraciones sobre el Amor y la Belleza, el propio Sócrates declara que su instructora en tal delicada materia era Diotima, mujer de Mantinea. De donde venimos a deducir que esta mujer mitológica, representante de una antigua sapiencia, es madre de una doctrina universal que han sido especialmente los artistas los encargados de desplegar y profundizar.

En ese perderse para encontrarse, que es palabra del Evangelio, reside una clave del vivir que, contrariamente a las místicas negativas, legitima el aprendizaje por y a través de las formas del mundo, recuperando el nexo entre la vida sensible y los niveles intuibles de la realidad. No es otra la esencia del humanismo griego, que se expresa en Homero, Hesíodo y Teócrito ni tampoco la lección del humanismo latino, tal como lo transmiten Virgilio, Horacio, Ovidio y Cicerón. Falsamente interpretado como epicureísmo sensual o mero culto de la tierra, ese humanismo valoriza el arraigo cósmico del hombre, su aptitud vital, su equilibrio en el ocio y el trabajo, su limitación o moderación en instancias límite como el "viaje *ad inferos*".

Marechal se propone glosar el texto de San Isidoro y enuncia sus temas: 1) considerar qué cosa es la hermosura creada; 2) cuál es la vocación del alma que contempla; 3) cómo la belleza de las criaturas hace que se distraiga el alma de la forma del Creador, y 4) qué debemos entender por "la forma del Creador". Queda pues su primer capítulo como "Argumento" que precede el desarrollo de su breve tratado de estética mística, en doce capítulos. Son ellos, después de ese capítulo introductorio: II, "La Belleza creada"; III, "De qué manera conozco lo be-

llo"; IV, "La vocación del alma"; V, "El descenso"; VI, "La esfinge"; VII, "El juez"; VII, "El microcosmos"; IX, "El ascenso"; X, "El sí de las criaturas"; XI, "Los tres movimientos del alma"; XII, "El mástil".

Siguiendo a Platón, y también a Plotino, Marechal distingue dos modos de belleza: una relativa, creada y perecedera, que adquiere esas connotaciones al ser comparada con otra absoluta, creadora y eterna. Lo bello es tal porque *participa* de la belleza, y toda belleza es vestigio impreso en las criaturas por el principio que hace a las cosas bellas. El infinito es la Belleza misma. Nos movemos en el ámbito de la estética cristiana clásica, común en ciertos aspectos al tomismo y el agustinismo. Pero la vía de Marechal se acerca decididamente a la vertiente agustiniana, existencial y prerromántica, al proponer una variante a lo indicado por Dionisio Areopagita: partir de lo bajo hacia lo alto, reivindicando el conocimiento sensible, el tránsito a través de las criaturas. Es el camino abierto por Plotino *(De lo bello)*; a los conceptos tradicionales de la belleza como esplendor de la Verdad (Platón), esplendor formal (Santo Tomás), esplendor del orden (San Agustín), se le agrega una vía realmente iniciática: el paso por lo múltiple para arribar a lo Uno. La formación escolástica de Marechal, que supo encauzar sus intuiciones juveniles en una etapa dogmática, se amplió muy pronto hacia una vertiente mas rica, más entrañada en lo poético y lo popular, como es la vía plotiniana, a la que agrega, dice, "dos aproximaciones de mi cosecha, una de tenor ingenuo y otra de inquietante peligrosidad metafísica". La primera acerca verdad y belleza en la captación intuitiva inmediata, como planos que la conciencia unifica. La segunda se refiere a cierto *desbordamiento* del ser en las cosas bellas, lo cual impone distinguir entre la forma y su principio.

De allí extrae el poeta las siguientes consecuencias: 1) que la hermosura es el esplendor de un principio informal que no se confunde con las formas mismas; 2) que la belleza, al tender un puente entre la forma y su principio, actúa también como puente entre la criatura y su Creador; 3) esto explicaría el valor anagógico asignado por los antiguos a la belleza; 4) por lo tanto la Belleza adquiere un valor iniciático, y 5) la belleza es uno de los trascendentales, ya que por ella nos es dado trascender al principio creador desde las criaturas.

Al restablecer el peso de la belleza creada, Marechal restaura el valor de la experiencia cotidiana, tanto como lo hiciera el humanismo grecolatino en la constante indicación del *carpe diem*. Es un humanismo que no por aspirar a las cosas del trasmundo echa en olvido las cosas del mundo concreto: así lo han vivido y expresado San Francisco, Dante, San Juan de la Cruz, Fray Luis de León, dentro de una amplia tradición que alcanza una refinada elaboración filosófica en Dante y San Juan de la Cruz, y se proyecta hacia América. Es el intelecto de amor, ojo del alma, el centro de la visión humanista, la intuición como conocimiento directo que revalida el reino de la imagen, es decir el arte. La fenomenología moderna vino a su turno a rescatar ese territorio que el pensamiento racional discrimina como carente de sentido.

En su demostración de las relaciones entre Belleza, Bien y Verdad como aspectos del Ser Uno, Marechal descubre la clave del Intelecto de Amor, al que mitifica poéticamente –siguiendo a los Fieles de Amor– marcando su convergencia con la figura de la Virgen. Ella es *Madonna Intelligenza*, como lo expone en

sus *Sonetos a Sophia*. El poeta no se queda en la demostración filosófica pura, basada en distinciones: introduce el concepto agustiniano de la felicidad, tan ligado al humanismo, sin el cual se vacían de sentido las humanidades. La vocación hacia la felicidad es recobrada como otro de los trascendentales, cuya presencia legitima la sed del hombre peregrino, rasgo inequívoco de los héroes marechalianos.

El descenso a las criaturas, descripto en el capítulo V de su poética, es también una figura constantemente presentada en sus obras. Se trata de la instancia terrena del alma encarnada, que se pierde en el mundo para encontrarse a sí misma, corriendo el riesgo de perder su objetivo final al no medir la distancia entre lo relativo y lo increado. Sólo la acción del Intelecto de Amor *(Intellectus)* podrá rectificar los "pasos perdidos" del errante.

Marechal mide la convergencia del conocer y del ser en este movimiento profundo de la inteligencia. "Existe un modo de conocimiento por el cual el conocimiento y la posesión del ser mismo se dan en un acto único: es la intelección por la belleza" (Marechal, 1965). En esa intelección, que por nuestra parte aproximamos al acto de la reducción trascendental, no sólo se accede al ser sino a su íntima necesidad de manifestarse continuamente por el acto de la creación. Descubre nuestro poeta la raíz más íntima del proceso expresivo, que sigue y acompaña las aventuras de la inteligencia amorosa. Es el co-nocimiento, ese conocer-con característico de la intelección de lo bello, lo que moviliza la esfera expresiva, generando a su vez formas bellas, ritmos, melodías, en suma, modos estéticos de expresión. El artista se convierte en imitador del Verbo.

Marechal nos permite concebir una estética cristiana hondamente encarnada en la experiencia y próxima al proceso artístico. Al mismo tiempo, nos induce al desarrollo de una antropología humanista, para la cual el Intelecto de Amor es la facultad suprema, aquella que permite al hombre reconocerse como imagen y semejanza de Dios. La "forma del Creador" se halla impresa en el hombre, y es plenamente reconocida cuando éste, a su vez, se convierte en descubridor de esencias, co-creador, artista. Al apartarse de esa forma, dice Marechal, no sólo se aleja el hombre de su principio sino de sí, de su imagen profunda.

Podría aplicarse a la vida moderna ese descenso que genera el olvido y la desorientación. García Márquez ha hablado de la enfermedad del olvido, el momento en que el alma pierde su cuidado, su preocupación amorosa. Ha dejado a su guía, el Intelecto de Amor.

El alma, en su descenso, se convierte en aquello que ama, y por lo tanto arriesga perder su rumbo trascendente. Es el desafío de la caridad, que la ha llevado hacia las criaturas. Por eso el alma debe darse a conocer, no sólo entregarse. "Al jugar con su forma nuestro personaje mucho se juega en verdad: la criatura le ofrece un bien relativo, y el alma reposa en él sólo un instante; porque no hay proporción entre su sed y el agua que se le brinda..." (Marechal, 1965). El alma insatisfecha va de un objeto a otro, como lo indica la tradicional metáfora del burlador, que Marechal ha incorporado a su obra *(Don Juan)*.

El mito de Narciso, central en la producción de Lezama Lima, asoma también en Marechal desde la cita de Plotino que encabeza el capítulo sobre la Esfinge. Es al asomarse sobre su imagen como el alma corre el riesgo de perderse; pero el mito deja siempre insinuada una cara oculta: el alma debe perder-

se para encontrarse. Con Jámblico, filósofo alejandrino, nos dirá que es en lo visible donde se manifiesta lo invisible, y por lo tanto es el conocimiento de sí el que abre el conocimiento del Otro desconocido. Según Dionisio, el alma se vuelve hacia el mundo por moción directa, y por vía simbólica se enlaza con la Unidad. Infiere Marechal, siguiendo también a San Pablo, que las cosas invisibles se ven, y por lo tanto las imágenes devienen un conocimiento válido. Sin arribar a conclusiones trascendentes, la fenomenología de Sartre nos lleva a igual convicción.

El mito de la Esfinge, expuesto en el Edipo sofocleano, da pie a la meditación de Marechal, que abre una nueva instancia del conocimiento. No basta la entrega, nos dice; es necesario, como lo señala San Agustín, separarse de las cosas para juzgarlas. Con tal separación se inicia el Ascenso.

Entrega y separación; empatía y extraposición, nos dirá Bajtín. Tenemos derecho a suponer que Marechal, nutrido en la corriente místico-poética de larga existencia que venimos señalando, ha arribado por otras vías a conceptos de la fenomenología elaborados a través de una crítica y una superación del pensamiento cartesiano.

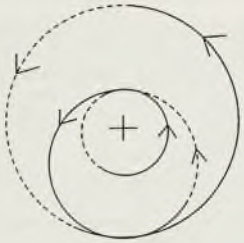
Llegamos en nuestro recorrido al capítulo clave titulado "El juez", donde míticamente se expresa el momento en que el peregrino-héroe de este periplo gnoseológico es vomitado por la ballena para recobrar su unidad y elevarse a su origen. Rastrear esta figura altamente significativa podría llevarnos a las *Soledades* de Góngora, a veces tan mal comprendidas, como todo aquello que es estudiado aisladamente y no dentro de una hermenéutica tradicional. Punto de arranque de este acto de real anagnórisis es la dignidad del hombre, prefigurada en el rito trágico y proclamada por el cristianismo, desde los Evangelios en adelante. No puede entenderse el humanismo cristiano sin este sentido de la dignidad humana, que funda lo "teándrico" de la cultura. Es su excelencia ontológica, escandalosamente ligada a su endeblez biológica, la que coloca al hombre en trance de co-nocer y co-crear, erigiéndose en pontífice de las criaturas.

El celo del Antiguo Testamento provino sobre el mundo de las imágenes, librado a una doble posibilidad: la pérdida del sentido trascendente, o su total y pleno descubrimiento. Tal descubrimiento hace necesaria una cierta mortificación penitencial que es la vivida por Adán en su periplo novelesco, espejo del periplo marechaliano. Vista positivamente, esa recuperación integra al hombre como "microcosmos" (cap. VIII), como microuniverso total con su propio centro de sentido, capaz de tornar inteligible al mundo. Es el momento en que la Creación entera se vuelve Libro, como lo dice Marechal en su "Poema de la física", pues, como dice San Agustín, "las cosas no responden sino al que las interroga como juez". Estamos ante un nuevo dato: la respuesta de las cosas, que no es sino la *alétheia*, la desocultación del ser que en ellas reside y se manifiesta. La sed, que es signo de vocación de unidad, se ve altamente compensada por esta plenitud dialogante. Los místicos españoles han hablado de una etapa iluminativa, que creo aplicable a esta plenitud marechaliana.

Se inicia pues "El ascenso" (cap. IX) originado en el desengaño y a la vez en la plenitud de la intelección amorosa, nunca saciada. El alma se va liberando de ataduras, en tanto juzga y apetece otro estado del conocimiento amoroso, el

que se define como "experimental, directo, sabroso y deleitable; conocer, amar y poseer lo conocido se resuelven en un solo acto". Vomitada por la Esfinge que enigmáticamente preside el laberinto mundano –Caracol de Venus, lenocinio, vientre de la ballena–, el alma vuelta a sí misma se halla dispuesta a recobrar su movimiento propio: de ida y de vuelta. Había desertado de éste para darse a los movimientos rectilíneos, a la fuga; ahora recobra un ritmo comparable al del corazón, es ella misma un corazón, entregado a su sístole y su diástole. En el capítulo X, retomando a Dionisio Areopagita, da a conocer Leopoldo los tres movimientos del alma: circular, directo y oblicuo. El alma, vuelta a sí misma, se mueve según el movimiento circular. El alma, vuelta hacia el mundo, se entrega al movimiento directo. Aprendiendo de su experiencia, el alma protagoniza el movimiento oblicuo, reflexivo. Ese triple movimiento, tomado de una sabiduría ancestral, me ha parecido comparable al movimiento del sujeto fenomenológico, volcado al mundo y a sí mismo, cuyo esfuerzo crea su propio reconocimiento. No se trata, en rigor, de una circularidad repetitiva, sino de un movimiento en espiral que asciende en su despliegue.

Sólo a través de ese movimiento en espiral, del que ofrece un dibujo a partir de la primera versión de su tratado, es como Marechal concibe el trayecto del alma desde la imagen al original, de las criaturas mundanas al principio increado. Centro del movimiento es ese *lugar* del alma comparable a la morada última de que nos ha hablado Santa Teresa de Ávila.



El capítulo XI describe el acceso al *splendor ordinis* agustiniano como un nivel de la belleza superior a las formas mismas. El último, titulado "El mástil", reúne significativamente los símbolos de Ulises y Cristo, tan ligados en toda la vida del poeta. Reitera Marechal la idea central de su poética: el canto turbador de las sirenas ha de ser escuchado, pero exige del héroe un temple acorde con su riesgo: Ulises-Cristo deberá sujetarse al mástil de la nave, que es para Marechal el equivalente de la Cruz.

El héroe marechaliano es el que recuerda el rumbo último del viaje.

4. El humanismo latinoamericano en las postrimerías de la historia moderna

He querido señalar, a través de algunos ejemplos, la índole humanista, espiritual y hermenéutica de una cultura que vive en el pueblo de Hispanoamérica, y con más extensión de América Latina, se expresa en sus ritos y costumbres y aflora en escalas más refinadas de creación, reflexión y teorización.

Esta generalización no supone excluir de América la modernidad, ni ignorar la participación del intelectual latinoamericano en la atmósfera histórica, científica y técnica que ha caracterizado al siglo XX y a sus postrimerías posmodernas. Por el contrario, cabe recordar la permanente relación de América con la Europa conquistadora y, al mismo tiempo, las diferencias que con ella se han ido asentando en los quinientos años de vida histórica de la región. Un continente premoderno fue colonizado por grandes naciones como España y Portugal y, en menor grado, por Francia y por Italia con sus sucesivas migraciones, dominaciones e influencias culturales. No es éste el momento de desplegar un concepto asentado ya en otros trabajos que es el de *transmodernidad latinoamericana*. La América colonizada por los sajones entra plenamente en la modernidad y es parte protagónica de la misma. La América Latina, en cambio, vive parcialmente la modernidad, y ello la transforma en una región un tanto anacrónica, reacia a la tecnificación de la vida, tensionada entre sus polos de *barbarie* y *civilización*.

La literatura, como antena sensible de un medio cultural, lo ha plasmado certeramente. Lo vieron los autores románticos en el siglo XIX, pero con mayor agudeza desde el llamado modernismo en adelante. Macondo se convierte en símbolo de nuestra identidad, parodiada y vertida a pautas humorísticas, pero no por ello desautorizada.

Puede decirse con fundamento que en la expresión literaria del siglo XX se hallan manifestaciones paródicas de acentuado valor desconstructivo como puede serlo la narrativa de Augusto Monterroso contrapuesta al realismo mítico de Asturias, al expresionismo agónico de Rulfo, al mundo épico de Marechal. Pero el humor, que es por su parte un rasgo humanista por excelencia, no es lo dominante de nuestra literatura. El humanista Marechal ha ejercido un humorismo profundo y a veces esperpéntico, ligado a la convivencia barroca del mundo y el trasmundo. Cortázar es un humorista que mide la indigencia humana y las convenciones socioliterarias con la vara de un implacable sentido del ridículo.

Sin embargo, no prevalece en ellos un puro afán desconstructivo que llegue a pulverizar las tradiciones, los mitos, el rumbo espiritual de la historia. Tampoco vemos en nuestros mejores poetas un impulso corrosivo, nihilista, típicamente volteriano, como tampoco lo hemos visto en grandes poetas de la vanguardia europea. Mientras se mantiene ligado a la creación, el espíritu moderno admite sus contradicciones y polaridades internas. La acción crítica no desplaza definitivamente el sentimiento de pertenencia, la contemplación, el pavor y la admiración cósmica que se hallan en la raíz del poetizar. El barroco fue una primera alianza de estos polos antagónicos, en actitud ciertamente movilizadora.

La expresión americana no sigue miméticamente todos los momentos de la modernidad europea, sino su propia tradición, progresivamente más consciente de sus fueros. Las oleadas modernizadoras generan planteos críticos y autocríticos, y una creciente noción de identidad, con reviviscencias anacrónicas, afirmaciones polémicas y extremas de la identidad popular, reelaboraciones tardías –como la gauchesca rioplatense en el siglo XIX o la "novela de la tierra" en el siglo XX– o conjunciones inesperadas como las vanguardias indigenistas o negristas del subcontinente.

Ello nos induce a pensar que las poéticas de Lezama Lima o Marechal, diversas en sus matices pero ambas ligadas al tronco humanista hispánico y grecolatino, a la lección órfica, a un neoplatonismo asimilado por los padres de la Iglesia, no son frutos exóticos ni desvíos individualistas. Responden a su propio contexto de cultura, a tendencias prevalecientes en los niveles popular e ilustrado de su propia tradición histórica.

No es el nuestro un territorio aislado del panorama mundial, ajeno a las tendencias contemporáneas que han modificado las comunicaciones, la educación, la política. Se han producido violentos cambios en el escenario mundial, y la cultura llamada posindustrial tiende a expandirse a través del proceso de la globalización que hizo posible la tecnología.

No soy partidaria de la simplificación de procesos tan amplios y conmocionantes, pero es de toda evidencia que, en lo que respecta a la paz social y el desarrollo de su cultura, las naciones consideradas de la "periferia" no están recibiendo con beneplácito la modernización.

Para algunos dirigentes y teóricos que reflexionan sobre el futuro próximo, América Latina representaría una variedad cultural anacrónica sin representación posible en la planificación del mundo. Sólo le quedaría el reconocimiento ligado a las artes, a su objetivación cultural en expresiones que el hombre de las sociedades opulentas aprecia y valora como algo perdido en el camino.

Se abre para nosotros un interrogante histórico, ligado al proyecto latente o expreso de constituir un polo de poder propio, aglutinado en torno de ejes lingüísticos, éticos, culturales y políticos surgidos de la identidad común. Ese interrogante agónico no sólo reactualiza las grandes creaciones del continente –desde Sor Juana y Luis de Tejeda hasta Alejo Carpentier, Juan Rulfo, José María Arguedas, Augusto Roa Bastos, Juan Draghi Lucero, Nicolás Guillén, César Vallejo, Laura del Castillo y tantos más– sino que impregna nuevas creaciones a veces tocadas por un rasgo esperpéntico muy propio del barroquismo hispánico, como es el caso de *El general en su laberinto* de Gabriel García Márquez.

El drama –y la victoria– de América consiste en no haber cedido totalmente a las presiones de la modernidad europea, desterrando los elementos indígena, hispánico, africano, judío, árabe y grecolatino que conforman su humanismo cultural. Su modernidad ha sido y sigue siendo una transmodernidad –como hemos propuesto denominarla– para la cual no queda relegado ninguno de esos elementos, en un modo de entender lo histórico que es diverso del historicismo lineal, parcializante, y finalmente provinciano, que ha venido caracterizando los últimos tramos de la civilización occidental. La convivencia de distintos tiempos en nuestro espacio común fue señalada con agudeza por Alejo Carpentier, hondo intérprete del ser americano; igualmente Lezama Lima declaró

el universalismo de este subcontinente, al señalar la coexistencia de las eras imaginarias, que un vivo sentido creador incorpora y hace compatibles en una mentalidad auténticamente nueva; y finalmente Marechal, ya que nos hemos asomado a su lección filosófica, anuncia llegada la era del poeta, considerando que su concepción de lo humano, aparentemente antigua, es de antes-de-ayer pero también de pasado-mañana.

Repasar, aun en rápida e imperfecta revisión, algunos elementos expresivos, autorreflexivos y teóricos que emergen del humanismo latinoamericano no es por lo tanto una tarea nostálgica ni un nuevo ideologismo. En el reinado creciente de la copia, el simulacro y la huella, mientras vientos de destrucción parecen querer arrasar los últimos vestigios de la cultura, tiene importancia reafirmar un estilo humano ligado a la dignidad, la libertad y la solidaridad social. Contrariamente a lo que muchos suponen, no es en el mundo humanista donde se insinúa el retorno de los totalitarismos sino en el mundo robotizado, donde la tecnología puede apoyar eficientemente las formas de la planificación y la ordenación planetaria.

En el Poeta y el Robot tipificó Marechal, con la penetrante intuición del creador frente a los tiempos inmediatos, dos figuras que ejemplifican tendencias de la cultura. Del lado del Robot sólo cabe la tristeza, la anulación de la creatividad, el sentimiento, el trabajo, la fiesta y el encuentro. Del lado del Poeta, donde ubicó claramente la cultura de nuestros pueblos, queda la última posibilidad del hombre.

Función imaginaria

Wilhelm Szilazi habla de la "facultad de imaginar", que se perfila en Aristóteles *(De Anima)* como esencial al hombre. Kant reconoció su importancia, aunque en la segunda edición de la *Crítica de la razón pura* abandonó esa defensa de la imagen. Tres textos de Aristóteles pueden ser útiles para explorar este tema: *De anima*, que funda una ontología especial, la *Metafísica* y la *Poética*.

En la primera parte de la *Metafísica*, Aristóteles establecía que los hombres se hallan movidos por un deseo de saber. El saber de experiencia o *empeiría* se compone de tres elementos:

aisthesis = percepción
fantasia = imaginación
mneme = memoria

Aristóteles afirma la unidad de esas tres facultades, y puede señalarse la unidad de éstas con la razón, en la convergencia del saber.

La función imaginario-expresiva es constituyente del hombre. Para la tradición humanista, y sus antecedentes en el orfismo, que ha nutrido un amplio tramo de la poética occidental, se trata de una función cardinal que guía el despliegue de la persona humana en su búsqueda del ser. Nos contamos entre quienes se inclinan a aceptar estas nociones, todavía incitantes y provocativas, en contraste con otras teorías de efímero brillo que han pretendido en las últimas décadas desarticular y desconstruir ese mensaje.

La historia de la filosofía registra distintas posiciones en relación con el tema de la imagen, posiciones que han evolucionado hacia un progresivo vaciamiento:

1) El mundo de la imagen es fundante y significativo (visión tradicional).
2) Tiene una significación relativa, de tipo cultural, ligada a los mitos que imperan en la sociedad (antropología estructural).
3) Tiene una significación inmanente al sujeto (psicología lacaniana).
4) Carece de significación (lingüística positivista).

Justo es reconocer que en relación con este vaciamiento progresivo se han producido permanentemente en la historia movimientos de recuperación y reformulación del arte por parte de los propios artistas; ello hace del arte un reducto salvífico dentro de la cultura, y de la historia del arte una historia particular, que refleja la dialéctica de la destrucción y reconstrucción de la cultura.

Cabe considerar a su turno la relación entre discurso filosófico-científico y discurso poético.

El discurso filosófico trabaja sobre ciertas concreciones de significación que aspiran a grados de universalidad y comprensión general sobre el plano incuestionado de la racionalidad. El discurso poético se mueve en un área de indeterminación; su espacio propio es el asombro, la pregunta o la revelación ontológica. No aspira a una comprensión generalizada que obligue a resignar significaciones insólitas.

El discurso occidental de la Ilustración produjo una relegación y aun negación filosófica de la poesía, condenada a una funcionalidad complementaria, de ornato retórico o de diversión social.

Por contraste, nuestro tiempo materialista y mecánico produjo la más profunda revaloración filosófica del arte, y un consiguiente redescubrimiento del humanismo, no incorporado aún plenamente a la vida universitaria.

EL SUSTRATO SIMBÓLICO COMO BASE DE LA INTEGRACIÓN LATINOAMERICANA*

Introducción

Quienes estamos convencidos de que la humanidad afronta hoy la crisis más profunda de nuestra historia próxima, y del papel singular que le cabe a América Latina en la conformación de una respuesta histórica para el mundo, vemos la integración de nuestro continente como una realidad distorsionada por factores históricos, que debe ser urgentemente consolidada y desarrollada. Ello se hace necesario tanto para la mencionada respuesta al vaciamiento espiritual del mundo como para asegurar nuestra propia supervivencia sobre la Tierra.

Por muy distintos caminos puede llegarse a este convencimiento. Por un lado, las frías estadísticas alertan a la humanidad sobre el peligro de la superpoblación y la creciente falta de alimentos y materiales energéticos. Por otro, el análisis sociológico denuncia el creciente abismo económico y educativo que se abre entre los países altamente industrializados y los llamados *periféricos*.

Es evidente que los países altamente industrializados apelarán, como lo están haciendo día a día, a todos los medios posibles para conservar disponibles las fuentes de alimentos y de energía que les permitan continuar su desenfrenada carrera, a costa del sufrimiento de enormes cantidades de seres sumergidos. Asimismo, el dictamen de los ecólogos, biólogos, psicólogos y futurólogos es igualmente sombrío. La moderna civilización se hace responsable de efectos no deseados como el envenenamiento de la atmósfera y los mares, la destrucción del paisaje humano, la extinción de buena parte de la fauna y la flora, tanto en los mares como en la tierra, la aparición de psicosis de toda índole, la *desestabilización* de los nucleamientos básicos de la sociedad y, en suma, la posibilidad de destrucción de la humanidad. Parecería haberse puesto en marcha una fuerza ciertamente demoníaca, que hace resonar advertencias bíblicas.

La voz de la ciencia y el descarnado análisis geopolítico no hacen sino confirmar una tradición largamente acuñada sobre ciclos y civilizaciones que se suce-

* Publicado en el volumen *América Latina: integración por la cultura* (directora Graciela Maturo), prólogo de Mariano Garreta, Buenos Aires, García Cambeiro, 1977.

den por agotamiento y desgaste. Es el mito de la *renovatio,* que se presenta periódicamente en la historia a veces unido al *milenarismo,* como necesidad de cambio profundo. En este caso, tal vez, con tintes más radicalizados, pues nunca como ahora se ha hallado en peligro la vida sobre el planeta. La sucesiva reactivación del mito, ligada a la caducidad de ciclos históricos, es un síntoma de la caída y la renovación de las civilizaciones, como lo vio Oswald Spengler en 1918, y tras de él Alejo Carpentier, en su honda reflexión novelesca sobre la historia.

Por encima de las teorizaciones, y aun del parcial genocidio de las etnias indígenas, es innegable que en este lado del mundo nació una nueva estirpe, un conjunto de pueblos marcados por el mestizaje, la sumisión al poder de Europa y la adopción del Evangelio, instrumento liberador.

La mestización no es un hecho corriente en todas las regiones de la Tierra. Se dio, por el contrario, en el Mediterráneo, y especialmente en Grecia y España, antes de ser una característica del mundo caribeño y meridional americano. Innegablemente el descendiente de africanos, que forma parte de la población de Estados Unidos, no se ha mestizado con la población blanca, aunque haya dado su aporte a la cultura general.

España fue durante siglos un verdadero crisol de pueblos y culturas. Es a nuestro juicio el eje humanista el que afianza la tendencia a la mezcla racial y a la aceptación de la cultura del otro, haciendo avanzar el proceso ecuménico.

América Latina viene tomando conciencia de su singularidad y destino, y especialmente lo ha hecho en el siglo XX, a través de sus pensadores, escritores y artistas. La integración es una realidad histórica, aunque falseada y resquebrajada por la acción disolvente de los imperialismos que han venido alienando aquella conciencia. Y es también un objetivo a ser logrado, en tanto nuestros pueblos retomen su decisión cultural y política.

A ese proceso quisiéramos aportar, modestamente, la contribución de nuestro quehacer intelectual.

La cultura como estructuración del mundo humano

Antes de referirnos concretamente a la cultura latinoamericana, será útil recordar algunas nociones generales que hacen al sentido y la conformación de toda cultura.

Tengamos presente, pese a su escasa novedad, que sólo en sociedad es concebible la vida del hombre en cuanto tal, y que toda sociedad humana desarrolla una determinada forma de cultura. Es este desenvolvimiento objetivo-subjetivo de una sociedad en función de determinados valores y pautas de vida el que hace humano el mundo del hombre, el que le confiere sus atributos específicos dentro del mundo natural. Cada sociedad, cada grupo humano, despliega históricamente en mayor o menor medida un concepto de sí misma y del mundo, un sistema de relaciones que abarca a los hombres, a la naturaleza y a Dios; la peculiaridad de estas relaciones hace la diversidad de las culturas sobre ciertas bases que, sin embargo, son constantes. Arnold Toynbee ha estudiado más de veinte sistemas culturales distintos y ha mostrado su germinación, apogeo y decadencia, sin que necesariamente se dé entre ellos una continuidad histórí-

ca. Esa continuidad se da, en cambio, dentro de la órbita occidental, signada por presupuestos historicistas.

Algunos estudiosos de la cultura –por ejemplo, Franz Boas (1965)– han insistido en el carácter de creación orgánica y viva de las culturas, observando cómo, a veces, en un mismo espacio pueden coexistir pautas culturales diferentes. Ni la raza ni el medio ambiente son determinantes de la cultura, aunque no puede negarse la gravitación que ejercen en su conformación particular. Es necesario tener en cuenta la índole creadora de la personalidad humana, su capacidad de modificar las condiciones objetivas y de imponer sobre ellas determinada forma espiritual que dé un sentido al trabajo, las relaciones sociales y el desenvolvimiento total del grupo.

Sin embargo, hay una base común a las distintas culturas, que está dada por la identidad universal del hombre y, además, por el hecho universal de la cultura como *datum*, es decir, como legado. La memoria común registra el hecho repetido de que los fundadores y conductores de pueblos, los héroes civilizadores de la humanidad, han recibido ciertas verdades de Dios o de sus intermediarios. Ese mandato, esa enseñanza, constituye el núcleo generador de la cultura, que se instaura así sobre una base mítica incuestionable. Los distintos modos de conservación y transmisión de esa enseñanza fundante van configurando el patrimonio espiritual del pueblo, sea en forma de tradición oral o en forma de un reservorio gráfico, monumental o escrito. La mayor preocupación de los pueblos ha sido siempre mantener la memoria de esas verdades fundamentales, que son las que dan sentido a la evolución de cada individuo y de la comunidad, la constitución de la familia, las formas de la producción económica, las expresiones rituales, las fiestas, las celebraciones.

Lenguaje e imaginario simbólico

Nadie podría negar el valor del lenguaje como elemento clave de la comunicación intersubjetiva. El aprendizaje de una lengua no es mecánico sino creativo; permite que cada ser humano reelabore, al menos a nivel subconsciente y vivencial, los valores de su propia cultura. En las sociedades más evolucionadas ocurre que la palabra tiende a despojarse de su vitalidad cultural específica y a anquilosarse en el concepto, transformándose en mero vehículo denotativo. Es aquí donde se perfila como actividad compensatoria la poesía, es decir, la creación de un lenguaje viviente, con una nueva capacidad instaurativa y simbólica.

Es que, en el fondo, pese a su extraordinaria importancia cultural, *la lengua no es el último ni insustituible reservorio de los valores culturales*. Éstos subyacen en la lengua y más allá de ella, en el plano translingüístico que corresponde al acervo mítico-simbólico. Por ello cierta desconfianza, en los antiguos y los primitivos, ante la palabra y, sobre todo, ante la letra, ya que se piensa que si bien ella es depositaria privilegiada del legado cultural, no es la única e, incluso, en ocasiones puede volverse peligrosa, llegando a traicionar la esencia del legado mismo. Ese legado impone un sentido, una dirección intencional a la vida; cuando el mismo se pierde o es olvidado por la comunidad, ésta pierde de

vista el sentido de su existencia en el mundo, cae en el vacío, la corrupción, el suicidio, o pasa a ser esclavizada por otros pueblos.

Sin disminuir, pues, la importancia del nivel lingüístico como vía de acceso a la totalidad de la cultura viviente, quiero llevar mi atención al plano translingüístico, cuyo sostén vertebral está dado por el nucleamiento mítico-simbólico. La movilidad del idioma mismo está indicando que la vida trasciende los moldes de las estructuras lingüísticas, y que si éstas sirven a la transmisión de los valores culturales, pueden también anquilosarse y traicionarlos, convirtiéndose en letra muerta. En ese caso el espíritu busca otras vías, sea en las formas más populares de la lengua, sea en modos no lingüísticos de expresión.

Pienso que la enfatización de la lengua como sistema puede llevar peligrosamente a la creación de órbitas culturales cerradas y a la exclusión de aquellos que no hablan la misma lengua, con un inevitable sentido de subestimación cultural. Tal fue la actitud adoptada por la antigüedad: los griegos, y posteriormente los romanos, dieron el nombre de *bárbaros* a quienes no hablaban su misma lengua, delimitando etnocéntricamente su propia *ecumene*.

Como contrapartida de esta actitud, se observa en los niveles populares a partir del cristianismo –como bien lo estudió Bajtín para el tiempo de Rabelais– una constante tendencia a la flexibilidad idiomática y la apertura cultural, hecho que posibilitó el surgimiento de nuevos idiomas y nacionalidades. El Imperio debió ceder al lento pero firme avance de las poblaciones de fronteras en las que se produce, en los primeros siglos de la Edad Media, una extraordinaria mestización racial y cultural.

Esta tendencia –que se revierte luego en Europa al afirmarse las nacionalidades– vuelve a surgir en América Latina, destinada a producir, desde el siglo XVI en adelante, un nuevo fenómeno de mestización, con componentes no europeos.

Vista esta realidad desde una cierta perspectiva, se aprecia cómo el proceso de fusión cultural iniciado en Europa por el cristianismo amplía su círculo incorporando a una zona común, no necesariamente identificable con Europa, a los pueblos indígenas y africanos: esa zona es *cristiana* por su constitución.

Los importantes trabajos de Carl G. Jung apuntan reiteradamente a esa zona profunda. Jung reconoce que

> ...así como el cuerpo humano muestra una anatomía general por encima y más allá de todas las diferencias raciales, también la psiquis posee un sustrato general que trasciende todas las diferencias de cultura y conciencia, el que he designado como lo inconsciente colectivo. Esta psiquis inconsciente, común a toda la humanidad, no consiste meramente en contenidos capaces de llegar a la conciencia sino en disposiciones latentes hacia ciertas reacciones idénticas. El hecho de lo inconsciente colectivo es sencillamente la expresión psíquica de la identidad, que trasciende todas las diferencias raciales de la estructura del cerebro. Sobre tal base se explica la analogía y hasta la identidad de los temas míticos y los símbolos y la posibilidad de la comprensión humana en general. Las diversas líneas del desarrollo anímico parten de una capa básica común, cuyas raíces se extienden al pasado. Se halla aquí, también, el paralelismo anímico con los animales. (Wilhelm y Jung, 1961)

El acceso a esta zona, fácil e inmediato en el niño y en todo ser no disociado críticamente, es sumamente difícil para el intelectual, así como para las clases medias desculturizadas que se aferran a un individualismo superficial y autodefensivo. El pueblo latinoamericano ha demostrado (por encima de la decisión impuesta por los imperialismos) la factibilidad de saltar ese *vacío intercultural* al que se refieren filósofos y antropólogos, mediante el hecho totalmente innovador de *generar una realidad cultural distinta*, que no repite a la cultura europea ni tampoco prolonga la matriz cultural indígena. Es el reconocimiento en el otro de un plano humano subyacente a las diferencias raciales e idiomáticas el que permite el abrazo cultural, impensable para el lógico.

Al llamar *cristiana* a esa zona de encuentro, he apelado al simbolismo intrínseco de la cruz y al mensaje universal de Cristo.

Crisis de la cultura occidental

El complejo histórico-cultural que designamos con el amplio nombre de "Occidente" tiene como protagonista a la raza blanca y como escenario principal a Europa. Su amplia órbita abarca el desenvolvimiento de un conjunto de pueblos a lo largo de aproximadamente tres mil años, en los que la égida cultural pasa de Grecia a Roma, y de ésta a un grupo de naciones jóvenes que van perfilando líneas distintas entre sí. Por un lado, los pueblos latinos, compenetrados de la cultura grecorromana, por otro, los anglosajones, germanos, nórdicos y eslavos, integrados temporariamente durante los siglos medievales en la ecumene mediterránea, y luego cada vez más enfrentados a ella, a la que terminaron por imponer, en época moderna, su supremacía tecnocientífica. Es innegable que estos pueblos occidentales han recibido y modulado a su manera el mensaje cristiano.

Luego de la síntesis medieval, cuna de las nacionalidades europeas, la modernidad se perfila como una etapa compleja en la que el progresismo científico y técnico pasan a ser dominantes. No hace así sino desarrollar al máximo el signo fáustico que preside la aventura occidental, la más formidable vivida por la humanidad, aventura que incluye la lucidez del propio destino, como queda expresado incomparablemente en las grandes expresiones poéticas y filosóficas de Europa.

El concepto de crisis se halla íntimamente ligado a tal aventura humana, que se resiste a la simplificación. Son muchos los pensadores y filósofos europeos que señalaron esa crisis, desde Tomás Moro y Jean-Jacques Rousseau en adelante. Con Friedrich Nietzsche esa evaluación adquiere el carácter de denuncia y alegato, desencadenando aquel influyente trabajo de Oswald Spengler, *La decadencia de Occidente*, que causó tanto impacto desde los años 20 en Europa así como en la periferia.

René Guénon trazó un dramático cuadro de la crisis y su expansión: "El desorden moderno se originó en Occidente y siempre se mantuvo localizado hasta los últimos años. Pero ahora se ha producido un hecho cuya gravedad no puede ocultarse: el desorden se extiende por todas partes y parece cubrir hasta Oriente" (Guénon, 1957). Es que el desarrollo mismo de la técnica, el desplie-

gue de los medios de comunicación, la planetarización producida por Occidente, extendieron la crisis local a crisis mundial.

Digo una vez más que estos procesos finales de la modernización y globalización no deben ser simplificados. La técnica hizo posible la comunicación entre todos los hombres del mundo, la extensión y simultaneidad del conocimiento, la aproximación comparativa de distintas culturas. Europa, y especialmente su prolongación americana, Estados Unidos, han puesto esos medios al servicio de un proyecto de poder. Su protagonista es el *Homo faber*, el científico, el mercader. Nos preguntamos: ¿qué ocurrirá el día en que esos mismos medios sirvan a un proyecto humanitario y sean esgrimidos por el hombre moral dotado de una conciencia ecuménica?

Son tan peligrosas las actitudes que siguen afirmando la superioridad del hiperdesarrollo como aquellas que vienen a negarla de plano, y con ello condenan el modo específico de su relación con el mundo, el sesgo de su pensamiento, los logros y las conquistas que le son propios. Son las demasías de esa cultura las que se hacen condenables, y esto sólo se hace plenamente comprensible cuando se la mira desde fuera del foco que ha generado la crisis. Son los países que las grandes potencias llaman periféricos los llamados a revertir el proceso de la historia, rectificando el rumbo de una civilización suicida y negadora. Y son precisamente esos países porque, históricamente, no han llegado a asumir la realización concreta de la *hybris* moderna.

Las viejas raíces de la cultura europea, la gran síntesis de la cristiandad medieval, pueden ayudarnos a comprender el rumbo de una síntesis nueva, que hoy debe abarcar a pueblos otrora despreciados por Europa, algunos de ellos aún tribales, que viven su cultura ancestral, sus mitos, sus valores; pueblos que han sufrido la explotación y el dominio del hombre blanco, y que hoy recuperan su soberanía y su dignidad. Pueblos que fueron considerados inferiores porque su actitud ante la naturaleza fue conformista, su actitud ante Dios fue obediente, su actitud ante sí mismos armónica y sabia. ¡Qué lección moral encuentra hoy el hombre occidental en esos pueblos!

No es extraña la añoranza que inspiran en la esfera artística, desde el romanticismo en adelante, los primitivos. No es extraña tampoco la fascinación que siguen ejerciendo ante los estudiosos que se asoman a su mundo. Marcel Griaule terminó descubriendo una doctrina del Verbo a través de sus conversaciones con el viejo *dogon* Ogotommeli. Claude Lévi-Strauss no ha dejado de confesar, a lo largo de su obra, la nostalgia que siente el hombre europeo desarraigado ante las culturas indígenas, integradas y humanas.

Pero, insisto, la idealización del polo primitivo –que en América produjo la variante literaria *indianista*– es igualmente una parcialización de la vida, una mutilación de lo humano, que el hombre de la nueva etapa evitará. No se trata del retorno al mundo primitivo, aunque sí deba tomarse de éste, en muchos casos, el ejemplo de una vida integrada, moral y religiosa.

Hablar hoy de un Nuevo Mundo, siguiendo antiguas profecías bíblicas, no es predicar el retorno sino la síntesis. No la regresión, sino el acceso a un nuevo estado de la humanidad. La nueva cultura será una zona de encuentro y reconciliación entre Oriente y Occidente, entre ancestrales tradiciones y modalidades modernas. Tal el desafío que convoca a los hombres y mujeres de este subcontinente, marcado por una plural herencia.

Nadie podría hablar hoy de superioridades culturales, cuando naciones supuestamente colocadas en el ápice de lo humano dan tristes ejemplos de deterioro, corrupción y olvido de los mínimos deberes de la humanidad. Ambicionamos un real universalismo como reconversión de las culturas, y no la falsa universalización globalizadora, que opera por la superioridad tecnoeconómica para anular otras formas de vida.

La evolución de las ciencias y el pensamiento filosófico occidental han hecho posible la recuperación de rasgos propios de los pueblos arcaicos como inherentes a todo hombre. Ello permitió apreciar la mutilación histórica cometida en nombre del progreso.

En función de lo dicho me ha parecido importante recobrar una instancia fundante de las culturas y llamar la atención sobre las analogías culturales de los pueblos en niveles simbólicos muy profundos, que son precisamente los que hacen posible la mestización, la integración.

La cruz, símbolo de la integración de opuestos

Recurriré ahora a un símbolo de síntesis, extendido en múltiples culturas, y a la vez centro de la religión cristiana, que es la figura de la cruz.

Recordemos con René Guénon que "los occidentales han perdido el sentido del símbolo, porque han perdido el sentido de la metafísica, cuyo lenguaje natural es el simbolismo". Los símbolos no entregan sino paulatinamente la suma de significaciones que encierran, como lo sabe todo contemplativo místico o creador. También, en la evolución histórica, los símbolos han ido desplegando significaciones que dan su valor diferencial a cada momento histórico. Es lo que hace al poeta José Lezama Lima hablar de eras imaginarias, tiempos marcados por una simbólica determinada.

El extendido símbolo de la cruz posee valores simbólicos universales bien conocidos por distintos pueblos. Como centro de la cristiandad, es signo de la pasión de Cristo, enlace de los planos divino y humano, paradigma de paciencia y expiación para el hombre de los tiempos modernos. Los trabajos de Paul Ricœur acentúan, desde la perspectiva protestante, el sentido de la culpabilidad.

El símbolo universal de la cruz contiene reservas que afloran precisamente en la vivencia religiosa del mestizaje, deplegando la vocación ecuménica del cristianismo. René Guénon lo ha estudiado profundamente en su obra *Le symbolisme de la croix* (1967).

La cruz constituye una verdadera clave simbólica y filosófica para comprender el destino y la idiosincrasia del pueblo latinoamericano. El denso estudio de Guénon muestra su funcionalidad como conjunción de opuestos y complementarios en una síntesis suprarracional. El autor nos recuerda que la horizontal y la vertical no son opuestas sino complementarias, en tanto son opuestas –en la estructura crucial– las contrarias direcciones que parten del centro sobre una misma línea. Además, la cruz plana se completa con un nuevo eje espacial que le confiere, a la par de otra dimensión física, nuevas posibilidades especulativas de orden filosófico o místico.

La cruz tridimensional reúne tres parejas de términos opuestos, en tanto que combina tres planos complementarios entre sí. El centro de la cruz es el punto

donde los complementarios se reúnen, y asimismo el lugar donde se resuelven los opuestos. Por esta razón se constituye en clave insuperable de equilibrio y armonía que merece, en el esoterismo islámico, el nombre de *estación divina*. Principio y fin, centro de la rueda cósmica, nudo de la existencia y el pensamiento, el centro de la cruz invalida todo dualismo o maniqueísmo posible.

Sin pretensión de resumir aquí la rica exposición de Guénon, inspirada en el conocimiento profundo de la tradición, diremos que ese centro tiene su correspondencia con el corazón del hombre así como con el principio Uno de la creación, y que adquiere innumerables valores significativos tanto en el plano psicológico como en el cosmológico. La cruz se erige en símbolo de la conciliación de modos de pensamiento, enfoques y concepciones al parecer irreconciliables, así como en el plano ético se convierte en el símbolo por excelencia de la justicia.

Tradición y evolución, pasividad y actividad, materia y espíritu, tiempo y eternidad, hombre y Dios, varón y mujer, expansión y concentración, agua y fuego, son, en fin, algunas de las parejas de conceptos y entidades que pueden considerarse integrados en el símbolo inagotable de la cruz.

En una palabra, no es el contenido de una filosofía lo que el símbolo propone sino un método de pensamiento esencialmente dialéctico o, mejor dicho, trinitario. Más allá de la dialéctica platónica o hegeliana, el pensamiento humanista halla su culminación en Dios. La analogía, básica en el simbolismo de diversas áreas culturales, permite la aplicación de sus pautas ordenadoras a distintos planos de la realidad. Bien lo observó el antropólogo moderno Claude Lévi-Strauss al llamar la atención –no por primera vez pero sí, acaso, en forma más contundente– sobre la condición estructural de todo símbolo o mito. El signo numérico 3, con su representación espacial, el triángulo, corresponde a la estructuración trinitaria que gira alrededor del símbolo de la cruz.

La aproximación de los opuestos no siempre ha conducido a la conciliación e integración que el humanismo propone. Por el contrario, ha alimentado al pensamiento crítico, cuya estructura es dualista, conducente inevitablemente a la guerra. Uno de los opuestos debe necesariamente ser suprimido para que el otro triunfe. Es la ideología del poder, instalada como eje de la evolución histórica de algunos pueblos.

El pensamiento cristiano ha sido para ellos marginal, no ha modificado su rumbo histórico. Las órdenes religiosas, los predicadores, trajeron a América ese pensamiento profundamente conciliador, siempre expuesto a su distorsión o inversión. Sin embargo, no puede negarse que el Nuevo Mundo ha sido el escenario de una gran utopía cristiana. De hecho, el símbolo integrador de la cruz y la figura conciliadora de la Virgen se han impuesto sobre la multiplicidad de las etnias y culturas del subcontinente.

No lo aceptará así el pensamiento crítico, atado a sus premisas de confrontación. Es en el pensamiento suprarracional donde puede hallarse la verdad del símbolo, que actúa sobre la interioridad de cada hombre. El mensaje de Cristo fue escuchado por los pueblos americanos, que eran como niños para recibir el mensaje. Y fue reinterpretado, también, por aquellos intelectuales artistas y pensadores dotados de intelecto de amor, como decía Dante.

Es en el amor, una actitud mística, religiosa y en esencia creadora donde se verifica la integración de opuestos que es escándalo de la mente racional. A tra-

vés del amor se hace posible la integración de las culturas, de los pueblos, de los individuos.

Ernst Cassirer ha estudiado el pensamiento de Nicolás de Cusa, cardenal de la Iglesia de origen germánico formado en la Italia del Renacimiento –que tanto debe a aportes arábigos y judíos como a la siempre mentada revitalización helénica–. Ese pensamiento se distingue netamente del pensamiento aristotélico aún dominante en su época. La lógica de Aristóteles es una lógica de la finitud, que se apoya en el principio del tercero excluido y se muestra insuficiente para el salto metafísico. Los conceptos, obtenidos por comparación, se apoyan en la noción de que lo igual y lo semejante se juntan; lo desigual y lo desemejante se separan. Por medio de la comparación y la distinción, de la separación y la limitación, se logra descomponer el mundo empírico en determinados géneros y especies, que guardan entre sí una rigurosa relación de dependencia y subordinación. La filosofía escolástica, apoyada en esta lógica tradicional, cierra las puertas al conocimiento de lo absoluto y lo infinito (Cassirer, 1951).

Contrariamente, el pensamiento tradicional se maneja con otro instrumento de conocimiento, la *noesis* o intuición, mediada por el símbolo. Su metódica es la analogía, que permite la fluidez no unívoca y la progresiva ampliación del conocimiento mediante el salto entre lo conocido y lo desconocido.

El pensamiento de Nicolás de Cusa, afirmado en una *intuición reveladora*, hace suyo el principio de la integración de opuestos. La posibilidad de un salto de planos, ajena al pensamiento racional, es familiar al místico y al poeta. El Cusano se acerca a ellos al declarar como punto de partida la *docta ignorantia* sobre la cual funda su teoría de la *coincidentia oppositorum*.

"La distancia que media entre lo finito y lo infinito es siempre la misma", recoge Ernst Cassirer al exponer las ideas de Cusa. "No existe ningún recurso racional del pensamiento, ningún procedimiento discursivo que, ordenando elemento por elemento y recorriendo elemento por elemento, sea capaz de hacer desaparecer el abismo entre ambos extremos." Pero Cassirer subraya que así como se aparta de la teología racional, Nicolás de Cusa rechaza también una mística del puro sentimiento, considerando al intelecto superior como la fuerza primera del alma y el instrumento de su comunión con Dios. Exige, por tanto, adelantándose a su tiempo, "un nuevo tipo de lógica matemática que no excluya la coincidencia de los contrarios sino que emplee esa coincidencia misma, esa coincidencia de lo máximo absoluto y de lo mínimo absoluto, como principio permanente y como vehículo necesario del progreso del conocimiento". El concepto de participación viene a adquirir en este pensamiento un valor tanto o más importante que el de separación, al que no excluye.

> La verdad una, inalcanzable, en su ser absoluto, sólo se nos presenta en la esfera de la alteridad, mas por otra parte no es posible que pensemos alteridad alguna que de algún modo no se refiera a la unidad, y que no tenga en ella parte. (Cassirer, 1951)

No es intención de este trabajo ahondar en un texto que ha comentado con agudeza el pensador, también germano, Ernst Cassirer. Sólo quiero llamar la atención sobre ciertas conclusiones de validez ético-histórica que el propio Ni-

colás de Cusa extrae de su doctrina: en primer término, la validez de todos los cultos y tradiciones religiosas; en segundo, la posibilidad de una religión *católica, es decir universal*, que no surja como imposición de una cultura sobre otra sino sobre la conversión universal de las culturas, reconocidas cada una de ellas en la imagen especular del otro. Cassirer cita un texto, pronunciado en forma de oración, en el que puede advertirse hasta qué punto esta especulación filosófica deja de ser meramente tal para convertirse en fuego del corazón y manifestación de amor ecuménico.

> Tú, Dios todopoderoso, que eres invisible a todo espíritu humano, puedes empero hacerte visible en forma tal que te podamos comprender. No te ocultes por más tiempo, oh Señor, sé bondadoso y descubre tu faz, y todos los pueblos alcanzarán la gloria [...]. La misma heterogeneidad servirá de estímulo a la piedad, y cada país se consagrará con tanto mayor celo a sus propios usos religiosos como si fueran los más gratos a Dios, aunque como Tú eres uno, sea una sola la religión y una sola la adoración.

Cuánto se anticipó el Cusano a las voces de teólogos ecuménicos como Teilhard de Chardin o Raymundo Panikkar, que resonarían mucho más tarde. La fenomenología moderna ha desarrollado una metafísica de la alteridad, que se expande desde las obras de Gabriel Marcel, Martin Buber y especialmente Emmanuel Levinas. La irrupción de esta línea de pensamiento en el campo filosófico significa un innegable retorno a las raíces de la tradición judía, especialmente en su vertiente más popular y mística, el jasidismo, e igualmente al humanismo cristiano, alejado de la teología racionalista.

Volvamos a la noción rectora de conjunción de opuestos para hacer un breve rastreo de ella en otras tradiciones culturales. Richard Wilhelm tradujo y dio a conocer en Occidente un libro tradicional chino: *El secreto de la flor de oro*, obra que encierra una suma de sabiduría cosmológica y mística. Carl G. Jung, comentando ese libro, recobra en el nivel simbólico los planos de conjunción que aproximan a la concepción cristiana primitiva y la concepción china tradicional. Como lo hace también la concepción judía, ambas insisten en fundamentar una línea de pensamiento sobre la idea de unidad, que centra la consideración de lo múltiple. El Tao, signo complejo en su significación y traducción, es ese centro que tanto puede ser ubicado en el cosmos como en la intimidad del hombre, y en el que converge lo dispar.

En el hombre, ese centro se halla potencialmente y a veces en acto, pero –subraya el psicólogo y psicoterapeuta– a veces se pierde y debe ser recobrado. El hombre en el mundo anda *enfermo*: sólo podrá sanar cuando recobre el Tao interior que es la Luz del Cielo: la Flor de Oro. La riqueza de esta propuesta coincide con la expresada por las simbologías medievales de la alquimia y similares, recuperadas por Jung. La psicoterapia moderna se ha beneficiado de esta vertiente, importante en su relación con ciertos aspectos de la fenomenología. Significa el paso de la conciencia individual al sujeto trascendental, que participa del ser absoluto y se halla en condición de comprender las leyes universales.

Todo ello se cumple más allá del nivel racional y, en consecuencia, sólo pue-

de ser expresado en términos simbólicos. La Flor de Oro es el equivalente de Cristo con los evangelistas situados en los cuatro puntos cardinales, imagen que remite también a Horus con sus cuatro hijos en el Egipto antiguo. Los místicos modernos hablan del *ojo filosófico* (Jacob Boehme) o de la morada interior (Santa Teresa), recreando figuras y mandalas en una común actitud que remite al despertar metafísico.

Tanto el simbolismo oriental como el occidental, que de él proviene, son ricos en distintas versiones de la cruz, relacionada con otras imágenes simbólicas: los gemelos, la unión nupcial de la pareja, etcétera.

Adán Quiroga y la cruz americana

Voy a referirme brevemente al estudio de Adán Quiroga, adelantado de la antropología argentina, contenido en su obra *La cruz en América*, cuya reedición hemos promovido por la editorial franciscana Castañeda. En esa obra de principios del siglo XX, que aún hoy sigue manteniendo extraordinario interés antropológico y cultural, Adán Quiroga, fundado en el examen de testimonios arqueológicos americanos, muestra la persistencia del símbolo de la cruz, así como el de la Trinidad y otros símbolos universales en toda la América indígena prehispánica.

Nahuas, mayas y muiscas tuvieron predilección por el símbolo de la cruz, el que figura grabado en rocas y monumentos, representado en piedras, pintado en ollas y vasijas, diseñado en las telas. Igualmente, más al sur del territorio americano, entre los incas, fue notada desde antiguo la presencia del símbolo de la cruz, al que según el Inca Garcilaso se rendía veneración, acaso "por su hermosa figura o por algún otro respecto que no saben decir" (*Comentarios reales*, Libro 11, cap. 111). Curiosamente, tanto la cultura inca, basada en el culto del Sol, como la cultura aymará, cuyo fundamento es el agua, mantienen igualmente la vigencia de la cruz; también la cultura quechua, que según Adán Quiroga hace de ella un doble símbolo de valor acuático y luminoso (Quiroga, 1977 [1901]: 49).

La cruz se presenta en distintas versiones, como por ejemplo la cruz de San Andrés, en forma de X, la cruz maltesa o de San Juan, la Tau y la cruz griega (Jiménez de la Espada y Wiener, citados por Quiroga). Las interpretaciones de distintos autores asocian el símbolo tanto a la lluvia como a la estrella matutina o a la conjunción del agua y el fuego, y lo relacionan con ciertas figuras más o menos constantes como pájaros, peces y, llamativamente, una figura femenina que alude a la fecundidad. Refuerzan el simbolismo de la cruz la combinación de colores distintos, por ejemplo rojo y negro, así como la presencia de un círculo con un triángulo o un cuadrado en el centro. La cruz es centro de los cuatro vientos así como de los cuatro puntos cardinales desde donde soplan, y se asocia a los cuatro antepasados de la humanidad como punto de convergencia en todos los planos. Pero no sólo se asocia con el número *cuatro*, sino también con la *dualidad*, si se la considera como entrecruzamiento de los planos. En el primer caso, el punto central añadido a la cuaternidad da origen al *quincux;* en el segundo a la Trinidad.

Sin entrar aquí a profundizar el complejo simbolismo estudiado por Quiroga y otros arqueólogos y antropólogos más recientes, tengamos presente una de las interpretaciones del autor que nos parece sumamente interesante para la línea simbólica cristiana que estamos persiguiendo a través de distintos códigos. Esta lectura del autor hace de la cruz el símbolo insustituible de la fecundación, de la cópula, y por la tanto de la vida y también de la lluvia.

Si la interpretación de Quiroga, basada en la observación y el relacionamiento de los símbolos gráficos, pudiera parecer excesivamente audaz, veamos cómo queda confirmada a través de la interiorización semántica que practica Rodolfo Kusch sobre las culturas del altiplano centroamericano, basándose especialmente en el plano filológico:

> El cosmos indígena consiste en una totalidad orgánica cuyo centro no está en el yo de cada uno sino en un lugar ignoto que a veces se puede visualizar transitoriamente en la piedra tocada por el rayo, o en lugar sagrado, o en la nayrajja. En torno a él gira lo viviente. Su símbolo ha de ser como uno de los personajes que acompañan a la Viracocha según Gamboa, el Tahuapaca 4-águila, que sugiere la centralización de cuatro zonas en torno a un centro seminal y con respecto al cual el imperio incaico sería un ejemplo manifiesto. (Kusch, 1970)

El equilibrio cósmico, noción fundamental para comprender el mundo, se aplica también al hombre, cuyo máximo esfuerzo ha de ser alcanzar en la vida ese punto de equilibrio interno desde el cual nace la revelación. Citando a Holguín, dice Kusch que, para el quechua, saber se hace equivalente a revelar, *descubrir lo secreto*, y esto es también "reventar, brotar el árbol, abrirse la flor. Se diría que revelación en quechua se relaciona con flor, igual que el amu del aymara. Se trata de la flor cósmica que concilia opuestos" (Kusch, 1970: 102). Relaciona esta noción con ciertos signos estudiados en momias del altiplano por Wiener y que representan una figura con los brazos abiertos al estilo de la figura central de la Puerta del Sol.

> La figura central sería la divinidad que concilia el desgarramiento original como amu o flor. Según esto no habría otra finalidad del conocer más que aprehender esa flor que equilibra la dualidad. Y no hay manera de lograr esto sino en términos de "reventar, brotar", o sea, con una irrupción violenta de lo sagrado que sólo puede lograrse con el ritual o, en el caso de la momia, cuando el muerto logró la mutación definitiva hacia lo sagrado. (Kusch, 1970)

Otra valencia interesante del rico simbolismo del centro o de la cruz se relaciona con la historia, como ha sido notado por José Imbelloni y es retomado por Kusch. Se trata de las *cuatro edades de hombre*, y del Quinto Sol o era del Hombre Nuevo, fruto de una *revolución* en el sentido de *perderse el tiempo viejo y renovarse el tiempo nuevo*. Esta revolución es denominada *Pachacuti*, según Imbelloni. Continuamos citando a Kusch:

> En Meso-América este mito de la renovación del tiempo se ha conservado en una forma más primitiva. La leyenda se concreta casi siem-

> pre a cuatro grandes edades, en las cuales se crean cuatro humanidades que son destruidas por cada uno de los elementos: agua, tierra, fuego y aire. A su vez, antes de iniciarse la quinta edad se describe la historia de ciertos héroes gemelos nacidos de una hierogamia, o sea de un casamiento de cielo e infierno, los cuales descienden a éste para equilibrar los opuestos y crean la quinta humanidad que, en el caso de los mayas, por ejemplo, es hecha con cuatro especies de maíz, cada una con un color diferente. (Kusch, 1970: 133)

La analogía de la concepción de las *cuatro edades* del hombre, que tiene su origen en la India y se prolonga en el mundo griego, se hace evidente, aunque no sabemos que en aquélla surja explícitamente la noción escatológica de la *quinta edad*. Ésta, en cambio, es perfectamente compatible con la idea milenarista de *Tercer Mundo*, sustentada desde el *Evangelio Eterno* por Joaquín de Fiore, y subyacente en el *Paraíso* dantesco. La quinta edad sintetiza la cuaternidad del mismo modo que la tercera lo hace con la dualidad. En coherente continuidad con esta vieja profecía, el judeoportugués Antonio de León Pinelo escribió su obra *El Paraíso en América*, parcialmente publicada en el siglo XVII.

Los indígenas, por su parte, manejaron indistintamente una u otra cifra simbólica, como expresión de superación de los antagonismos y advenimiento de una era de plenitud. Esa quinta edad o vuelco de la historia que los incas parecen haber identificado (cesáreamente, como lo hizo Roma con su imperio) con su propio tiempo, ¿no tendrá en otros pueblos indígenas resonancias finalistas análogas a las del cristianismo? La profundización adecuada de esta cuestión que tiene como correlato la intuición profunda de artistas americanos (Asturias, Carpentier, Marechal) puede conducirnos a inesperadas conclusiones sobre las analogías que subyacen en el sustrato de nuestro mestizaje cultural, y sobre el destino histórico de nuestra región, cifrado en esos nudos simbólicos.

Inagotable como todos los grandes símbolos culturales la cruz es, por excelencia, imagen de la integración de los opuestos. El hombre y la mujer, lo activo y lo pasivo, la eternidad y el tiempo, el espíritu y la materia. Lejos de acentuar la dicotomía, la cruz es signo de superación de contrarios en una entidad que los abarca sin eliminarlos. De allí que sus ejes ya no funcionen separadamente, sino que conformen una nueva figura: cruz, cruce, crisol, Cristo.

Hemos tomado la *cruz* como símbolo de la integración de los opuestos, pero igualmente podríamos haber tomado el *corazón*, la *rosa*, la *Virgen* y otras figuras, ya que como todo símbolo fundamental la cruz tiene equivalencias múltiples cuyo conjunto configura un amplio campo semántico, que puede ser seguido en distintas culturas y tradiciones. El corazón, para los chinos *sin*, es la semilla de trigo que contiene las potencialidades de la planta. Trasladado este simbolismo al hombre, se revela la presencia de cinco *materias* o cualidades, entre las cuales se cuenta la intuición del bien y del mal, es decir, una forma de conocimiento profundo que permite el desarrollo de la persona en la sociedad. Esta cualidad debe ser conjugada con la benevolencia, la justicia, la fidelidad, la ritualidad.

Para los egipcios el corazón, *hati*, es la conciencia y el testigo de todo conocimiento interior, que habla (late) en cada parte del cuerpo suministrándole *la*

propia medida. Hati es el corazón como órgano; *ib* es la sede de los movimientos más íntimos de la conciencia y el carácter; piensa y olvida, teme y se consuela. Finalidad del corazón es abrirse a una más alta zona del hombre.

Entre los hindúes el punto donde se anudan los cinco alientos es el corazón, *hriday*, palabra que en los *Upanishads* se explica como la acción de recoger y dar, moviéndose entre dos polos, o bien como unidad en el corazón.

Para la tradición hebrea, el hombre revive en sí la Trinidad sagrada, reitera la tríada intelecto, espíritu y alma. El *Zohar* enseña que el hombre al nacer recibe el alma *(nefesh)*; a los que merecen más se les da el espíritu racional *(ruah)* y a unos poquísimos la inteligencia mística *(neshamah)*.

En general los pueblos antiguos tuvieron claramente la noción de que debían superar el plano instrumental de la razón ordinaria mediante el acceso a un plano superior gobernado por el intelecto, en una acepción muy diversa de la razón moderna. El intelecto, llamado por Dante Intelecto de Amor, es la facultad intuitiva que proporciona la comprensión profunda de la realidad. Sin ella no se produce el Conocimiento místico, ni existe un arte verdadero.

Nuestra opción por la fenomenología arraiga en la reivindicación del conocimiento intuitivo, propio del artista y del místico. Hemos intentado asentar la prioridad del Intelecto de Amor en los procesos profundos de integración entre los hombres y las culturas.

Mestizaje y transmodernidad de América Latina

Frente al proceso que desestabiliza en la actualidad a los países altamente industrializados, las naciones periféricas representan acaso una latente posibilidad para una nueva etapa histórica. Dentro de ese mundo vasto y complejo, si hemos de otorgar crédito a los poetas, los artistas, los escritores, América Latina ocupa un especial lugar, ante todo por tratarse de un continente racial y culturalmente mestizo. Ese carácter lo convierte en un gozne entre Occidente y Oriente.

Sería una puerilidad ignorar el carácter constituyente de la cultura del *conquistador*, así como negar la base autóctona, culturalmente arrinconada y recobrada en parte, de América Latina. Recordábamos la imagen de la hamaca, que Alejo Carpentier atribuye en forma emblemática al magistrado latinoamericano, en sustitución de las rígidas cuchetas occidentales. Un estilo de vida, de matices positivos y negativos, caracteriza a la región, más dada a la contemplación que a la acción, más proclive a la religiosidad que a la ciencia. No hacemos el panegírico del subdesarrollo, sino un leal reconocimiento de formas de vida y de pensamiento que, no obstante, nos diferencian también del islam, de África, del Lejano Oriente. En suma, América Latina no es premoderna sino transmoderna: ha aceptado y reelaborado sucesivas etapas de modernización occidental y las encauza en su propio ideario ético e histórico.

Las investigaciones realizadas por antropólogos y estudiosos de la literatura indígena nos permiten afirmar que los españoles, al llegar al Nuevo Continente, no hallaron salvajes sin cultura como en algún momento se pensó, sino pueblos con diverso grado de evolución cultural, ciertamente no homogéneos, y también

enfrentados por el predominio de algunos de ellos. Los adelantos de su ciencia, la riqueza de su filosofía, el alto nivel, en muchos casos, de su moral y sus creencias religiosas, sorprenden hoy a los estudiosos del mundo blanco que intentan una aproximación a las expresiones culturales indígenas del pasado o del presente.

Lejos estamos ya de esos siglos de ignorancia y fanatismo en que un obispo español podía exclamar, refiriéndose a códices religiosos de los mayas: "Hallámosles gran número de libros de estas sus letras, y porque no tenían cosa en que no hubiese superstición y falsedades del demonio, se los quemamos todos, lo cual a maravilla sentían y les daba pena" (cita del obispo Landa, en *La civilización maya* de S. Morley). Hoy sabemos que, pese a la singularidad del destino de cada pueblo, ninguno puede adjudicarse la exclusividad del *logos* religioso. En los textos sagrados de la América indígena asoman, como en los textos de todos los pueblos de la Tierra, las grandes enseñanzas que hacen el legado primero de la humanidad. No es totalmente exacto que esas culturas sean ahistóricas y repetitivas, puesto que existe en ellas la predicción de una evolución humana que arrastrará decadencia y castigo; pero saben también que el tiempo de la historia se inscribe dentro del gran tiempo cósmico, único que puede traer sosiego y conformidad a la vida del hombre, al permitirle acceder a la conciencia de lo eterno.

Pese a la aparente disolución de las culturas indígenas, en parte destruidas y avasalladas por el conquistador, su presencia ha seguido gravitando en la conformación de un tipo humano nuevo y un patrón cultural distinto. Las culturas indígenas sólo aparentemente han sido desplazadas. No solamente siguen vivas en la numerosa población indígena actual del continente, sino que conservan una difusa vitalidad en el *estilo* de la cultura latinoamericana.

La época hispánica produjo, ciertamente, la síntesis criolla, base del mestizaje americano. Toda tarea de integración cultural debe atender a la revitalización de ese estrato básico, no en un sentido arqueológico, sino dinamizando líneas de fuerza que hacen al auténtico desarrollo cultural.

Espléndido ejemplo de esta fusión lo ofrece el arte americano, que ha venido incorporando a su caudal expresivo elementos de diversa extracción, revalidados en una nueva síntesis. En arquitectura, el barroco americano es el más alto ejemplo de incorporación de elementos hispánicos e indígenas dentro de una estructuración dinámica con su carga expresiva propia. Por supuesto, también es frecuente en nuestra América la superposición de estilos mal asimilados, la yuxtaposición de malas copias de lo europeo: el falso griego, el falso románico, el falso Renacimiento, el falso castillo de la Loira, el falso *rococó*, el falso *modern-style*, como lo apunta agudamente Alejo Carpentier, que son fruto de líneas imitativas y frustradas de desarrollo cultural.

Sobre esa ancha amalgama de la cultura criolla se han integrado otros elementos que no deben ser menospreciados, y que hacen la rica matización regional de la cultura latinoamericana. Me refiero al aporte cultural africano, especialmente en tierras del Caribe y Brasil, así como al de grupos menores procedentes de Asia o de los países árabes, o a la inmigración europea no hispánica, sea de de origen latino, judío, germánico, anglosajón o eslavo. Lo interesante es el proceso de asimilación cultural: según los especialistas, casi no hay guetos, es decir, núcleos étnicos irreductibles, en América Latina. Lo característico es, por el contrario, la integración, tanto racial como cultural.

Insisto en la noción de *mestizaje cultural* porque ella comprende a individuos étnicamente no mestizos, como son los miembros de las comunidades indígenas actuales, rara vez exentos de comercio cultural con blancos y mestizos, o los habitantes urbanos, de procedencia inmigratoria, en apariencia alejados de toda influencia indígena. La amalgama del mestizaje latinoamericano los abarca a todos, en la medida en que participan de una dinámica vital, espiritual, idiomática y reflexiva que los va unificando.

América Latina en la era universalista

El destino de América Latina, intuido por pensadores y poetas antiguos y modernos, ha sido entrevisto también por su pueblo de variado color, pueblo que lucha pero también confía y espera. América Latina constituye hoy la más codiciada reserva física y espiritual del mundo, a la vez que un peligro para los grandes centros de poder. El manejo de un poderoso instrumental científico y técnico provisto por las grandes potencias vuelve a América Latina un enemigo latente, que reúne a su acervo mítico y religioso ancestral una singular toma de conciencia histórica que sólo Occidente puede haberle conferido.

La integración latinoamericana es uno de los máximos objetivos de cada uno de sus países y de todos en su conjunto. Sólo esa integración, cumplida en todos los planos –económico, social, político y cultural– podrá asegurar nuestra auténtica liberación y el despliegue real de nuestras posibilidades históricas.

Base privilegiada de tal integración es el plano cultural. Los lazos culturales y espirituales entre los pueblos son los que hacen posible una integración sólida y duradera, no meramente obediente a intereses de grupos o a medidas políticas coyunturales. En nuestro caso esos lazos espirituales y culturales existen; será preciso redescubrirlos y fortalecerlos, para que unidos frente a toda tentativa imperialista podamos alcanzar nuestra mayoría de edad. El ser latinoamericano no reside ni en la América virginal, indígena, propuesta idealmente por ciertas teorizaciones antihistóricas, ni en la prolongación desarrollista de Europa, sostenida por quienes pretenden implantar sus esquemas, sea antiguos o modernos, o aun sus supuestas formas de transformación revolucionaria. El ser latinoamericano es el ser mestizo de una cultura nueva, que surge como superación de todos los antagonismos: Oriente y Occidente, acción y contemplación, razón y mito.

En América surge un nuevo tipo humano con características propias, destinado a ofrecer al mundo una nueva propuesta cultural. Esto, lejos de ser una utopía o una ficción, es una realidad comprobable en la vivencia popular, que se transforma en ejemplo de una permanente integración.

En la cultura popular, como lo percibió muy bien Rodolfo Kusch, es donde debemos buscar el crisol viviente que selecciona elementos integrables y desecha los no integrables. En el seno del pueblo no intelectualizado, no alienado a ideologías ajenas, es donde hallamos la vigencia de esa integración que se cumple por encima de las posibilidades lógicas, las previsiones intelectuales, los cauces previstos. Es que el pueblo *vive* su tradición cultural, y ésta le provee el patrón necesario para aceptar realidades que rechaza la mente crítica y racio-

nalista. El pueblo humilde, no prejuiciado, siempre está dispuesto a la apertura, la *integración con el otro*. En nuestro medio lo ejemplifica claramente un género artístico, el sainete. Las raíces del humor con que son presentados los desajustes culturales son innegablemente piadosas y comprensivas. Un gran creador como Leopoldo Marechal lo ve también así al trazar en *Adán Buenosayres* su *argentinopeya*.

La Argentina, y por extensión América Latina, es el lugar donde es posible el abrazo de lo distinto. La aproximación del hombre al hombre se produce por gracia del amor y no como resultado de la función crítica ni de la reflexión pura. El plano simbólico, religioso, permite el salto entre las existencias, la superación de la mónada cerrada y el encuentro de los seres en el Ser.

La filosofía europea ha desembocado en el solipsismo, la negación, la angustia existencial. La vida de los países posindustriales se ha transformado en acomodación temerosa ante la precariedad de la vida, y ausencia de valores permanentes. Aún quedan reductos de cultura en la vieja Europa, cada vez más invadida por el *american way of life*, caricatura de una vida auténtica.

Frente a ello, los pueblos de esta parte del mundo se sienten convocados a repensar su identidad, su destino histórico, su vocación realmente universalista. Al *Homo faber* que ha dominado la Tierra por el saber tecnocientífico, al *Homo œconomicus* de la civilización moderna, se contrapone desde el humanismo europeo y a partir de las culturas primitivas de América el hombre creador, fraternal y universalista, reconciliado con la naturaleza y con Dios.

El mundo marcha hacia la integración de los hombres en unidades cada vez mayores. De la familia se pasó al clan, del clan a la tribu y de ésta a las naciones. Hoy vivimos la etapa en que las naciones se agrupan en grandes bloques continentales, sea porque los unen intereses políticos y económicos, sea a porque tengan entre sí vinculaciones más profundas y objetivos superiores que cumplir. Este último es el caso de América Latina. Dividida, empobrecida y atacada por sus enemigos, es dueña de ingentes reservas espirituales y morales. Es necesario tener presente que la etapa continental será prontamente superada por el universalismo, hoy fácilmente alcanzable dada la perfección a que han llegado los medios científicos y técnicos que pueden ser puestos al servicio de una planificación mundial.

La etapa universal será organizada de un modo u otro, pero si quienes la organizan son las grandes superpotencias que detentan el poder económico, tal organización responderá a su filosofía y será realizada en su provecho.

Es a nosotros, latinoamericanos, a quienes toca tomar conciencia de nuestra responsabilidad en la construcción del futuro. No son los pueblos decadentes o deshumanizados sino los pueblos morales y justicieros los que se hallan llamados a protagonizar el verdadero ecumenismo, que no nace del odio ni de la agresión sino del amor entre los pueblos. Esto es *pensar en grande, pensar para el mundo*.

HUMANISMO Y DESCONSTRUCCIÓN

Hermenéutica o irracionalismo. A propósito de *La novela moderna hispanoamericana* de Fernando Burgos

He puesto el acento en destacar los hitos históricos de una concepción del lenguaje y la literatura (al fin reintegrada a su carácter de lenguaje oral y escrito, aunque simbólico, indirecto, ficcional) que se origina en una idea humanista y va incorporando en el tiempo elementos reflexivos provenientes de la creciente complejidad social, el desarrollo científico, la problematización moderna del conocimiento.

El tema de la modernidad, y su secuela o antítesis, la posmodernidad, se ha convertido en un lugar común de las revistas y los diarios a la moda; ello no disminuye su real vigencia filosófica ni la urgencia de su tratamiento por quienes reflexionamos sobre la cultura. El despliegue de la modernidad a partir del siglo XVI nos pone en presencia de la aceleración temporal, la pluralidad de tendencias y la compleja evolución que ha signado un período de la historia protagonizado por los pueblos europeos. Víctor Hugo consideró moderna a la cultura cristiana en su conjunto, por oposición a la antigua; Cervantes llamó modernos, es decir humanistas, a Rinconete y Cortadillo frente a la intransigencia de Monipodio. La modernidad venía a historificar y realizar los mitos antiguos, haciendo posible la coexistencia de la imaginación y el sentimiento con la inteligencia crítica. Sin embargo no faltan las definiciones de modernidad que ponen de lado el espíritu romántico por considerarlo como una reacción ante el avance científico.

La prospección filosófica del tema es sin duda fascinante y revela la multiplicidad de problemas que ha generado el propio concepto de modernidad; ello se multiplica cuando se enfoca la cuestión desde una perspectiva situada, asumida desde el continente mestizo hispanoamericano.

Renegando de una historia lineal y simplificada en favor de los procesos históricos complejos, nos interesa enfocar el tema de la modernidad en la doble vertiente que define con mayor fuerza su complejidad histórica: la perspectiva de los países centrales, cuya modernidad ha sido a la vez el momento máximo de su expansión y dominio mundial, y la de los países llamados periféricos, entre los cuales los de América Latina se sitúan como hijos dilectos y a la vez co-

mo calificados contestatarios. Más aún, ciertos hitos de la conciencia europea, desde Vico y Rousseau a Chateaubriand, desde el barroco hispánico a los simbolistas; cierto espíritu antimoderno que flota en el surrealismo, miran decididamente *hacia fuera* de Europa, proyectando una historia diferente. Acaso sea el arte, con su peculiar manera no dualista de comprender e interpretar la realidad, la vía por la que se resuelven o integran las contradicciones de la modernidad, contradicciones que llegan a encarnarse en dos entidades históricas confrontadas: Europa/América. Una Europa que va exiliando su utopía hasta confinarla más allá de sus límites; una América a su vez escindida en una región peculiarmente occidental, transeuropea, América del Norte, y otra definidamente divergente, por indígena, hispánica y mestiza: la América del Sur, del Centro y del Caribe, mundo variado y sincrético en que se gesta la creciente conciencia de una nueva identidad. Frente el pluralismo racial y cultural de nuestro subcontinente, el pluralismo ideológico típico de la sociedad europea moderna es apenas una división interna sin vitalidad, unificada finalmente en el frío horizonte de la cibernética, que clausura las utopías.

Es explicable que hayan surgido en las últimas décadas, en el ámbito de las ciencias sociales, planteos que reclaman una revisión de métodos, categorías y premisas, así como una inserción del trabajo intelectual en el marco de una situación histórica. La expresión literaria aparece para nosotros como extensión de la cultura de nuestros pueblos y a la vez como el modo más lúcido de su autocomprensión, en vez de aparecer como la última fase degradada y desvitalizada del proceso lingüístico escritural, como la presenta la gramatología. Se peticiona un nuevo enfoque teórico, metódico, interpretativo; nuevos criterios de periodización; nuevos modos de insertar en la historia la diversificación de los discursos sociales; nuevas vías para comprender el imaginario simbólico de nuestra América.

Entre estos nuevos enfoques cabe ubicar un enjundioso ensayo del chileno Fernando Burgos, que entremezcla tendencias surgidas en América latina con otras provenientes del ámbito norteamericano en el que se desenvuelve. En efecto, *La novela moderna hispanoamericana*, incitante conjunto de planteos críticos y aplicaciones de gran interés a nuestras letras, postula la necesidad de reformular la historia literaria desde nuevas pautas, proponiendo la consideración de la novela contemporánea a la luz del concepto de modernidad.

Desde su constitución en las últimas décadas del siglo XIX hasta el presente, el discurso novelístico contemporáneo despliega, según Burgos, los distintos, momentos de un proceso total, la modernidad, que incluiría las fases del modernismo hispanoamericano, la vanguardia y la neovanguardia, modos en que se expresaría el trazado de una escritura. Este planteo, que el autor ilustra mediante el acceso crítico a distintas obras –y fundamenta en amplia compulsa bibliográfica– se revela deudor de dos líneas de pensamiento no total ni satisfactoriamente integradas: el historicismo hegeliano, que conduce a la interpretación de la cultura como proceso dinámico y comunidad de sentido, y el desconstruccionismo derrideano, inspirador de la crítica norteamericana de los últimos años en sus derivaciones antiinterpretativas y pragmáticas.

La transformación estética de nuestro tiempo reclama una aproximación no lineal, y una ampliación de categorías teóricas con relación a la estética aristo-

télica que algunos grupos renovaron en décadas recientes. Estamos de acuerdo en una renovación del punto de vista crítico, hacia la multidimensionalidad propia de la época, que la propia literatura se ha encargado de presentar estéticamente; ya no pueden satisfacernos ni la ambición taxonómica de la oleada cientificista que nos invadió en décadas anteriores, con su imposición de sistemas y subsistemas, su obsesión clasificatoria, su idea a veces forzada de institucionalizar un historicismo generacional, ni una crítica puramente subjetiva, ideológica o estética. En este sentido vemos insinuarse en el libro de Fernando Burgos algunos reclamos y peticiones atendibles, y perfilarse algunos planteos críticos interesantes, cuya plena fundamentación hubiera reclamado, a nuestro juicio, la revisión de la hermenéutica de Dilthey, Gadamer, Ricœur, o de la propia corriente interpretativa neomarxista. Al señalar, como lo hiciera Ángel Rama, la *virtualidad de la tradición como intensificación*, Burgos indica un camino que no es precisamente el frecuentado por Paul de Man, Susan Sontag o Ihab Hassab, autores muy citados y consultados en la obra. Los aportes de Henri Lefevre y Matei Calinescu, sin duda interesantes, quedan insumidos en una predominante actitad irracionalista que es la predicada por Hassan en su *paracrítica*.

Nos hubiera gustado, en cambio, ver desarrollado el distingo de Calinescu entre una modernidad burguesa y falsamente progresista, y una modernidad humanista, la del arte, que decreta su propio exilio de la fiesta moderna. Esto es especialmente válido para la creación latinoamericana, de raíz ética innegable, y en particular desde el *modernismo* hispanoamericano, al que no puede aplicarse esta afirmación: *Poetas de la era mecánica* –los modernistas– *la cantan; radares de la misma prevén sus efectos*.

Desde el modernismo hasta las expresiones literarias actuales, heredamos la práctica de una heterodoxia muy hispánica: el rechazo a la pragmática y el prurito clasificatorio; pero no es compartible el señalar como característica latinoamericana "lo asistemático, la transgresión a la rigidez de la formulación, el incentivo del desenfreno de figuraciones no constructivas" (Burgos, 1985, p. 65).

Buscando una matización mayor, incurre el estimable crítico en aseveraciones poco demostrables, que no reflejan la dinámica peculiar de nuestra cultura, tensionada entre el mito y la racionalidad, entre la ligazón con el origen –acentuada en el continente a partir de la matriz indígena y revalorizada por la comunidad mestiza– y la apertura a nuevas formas: la desconstrucción, la confrontación. El modernismo adquiere un valor hermenéutico al retomar ciertos aspectos del simbolismo europeo o integrarlo a la historicidad cultural americana, produciendo así el germen de una conciencia de identidad que no ha hecho sino afirmarse en líneas muy importantes de nuestra expresión. No es por azar que García Márquez, en *El otoño del patriarca*, haya retomado en letra y espíritu a Darío, denostado por críticos desmitificantes. Tampoco parece casual que el *viaje* mítico del americano sea más a menudo un viaje de retorno a la tierra que un viaje hacia fuera de ella. Nuestros héroes románticos viajan hacia sus propias raíces o vuelven a su patria con un destino a cumplir; y aún el tema de la *frontera* interior se presenta como desafío a una vocación develadora a integradora, vivida por héroes como Diego de Zama, de Antonio Di Benedetto.

Más allá de estas discrepancias, nos ha interesado especialmente la voluntad de plantear, por Burgos como por otros estudiosos actuales de nuestras letras, la relación literatura-historia, literatura-cultura. La crítica misma, al reubicarse dentro de una situacionalidad histórico-cultural, puede y debe apelar legítimamente a la implantación de nuevas categorías de análisis y nuevos presupuestos teóricos emanados de su propio contexto.

En este campo ofreceríamos, frente al desborde irracionalista creciente en la teorización crítica norteamericana, la posibilidad de una actitud fenomenológico-hermenéutica acorde con el sentido ético, constructivo y abierto del latinoamericano. La crítica entendida como creación nos parece incitante y digna de ser cultivada, pero la creación, cuando es profunda, no ignora ni desdeña los elementos constructivos de la persona ni de la sociedad. Una absorción total de la actividad crítica por el impulso creador nos parece asimismo desafortunada, pues sería resignar la distancia hermenéutica que hace posible el ejercicio racional, la *traducción* –ciertamente parcial e inagotable– del discurso poético a otros discursos sociales; una dinámica, en suma, saludable y legítima.

Susan Sontag pretende sustituir a la hermenéutica por una erótica del texto, prolongando así esa *fruición* sensual preconizada por Barthes, que es para nosotros una degradación de la emoción artística, siempre generadora. El estallido lúdico de la crítica desconstruccionista es un fenómeno interesante de los tiempos, como lo es la aparición de un *teatro pánico*, formas de la carnavalización del mundo. Tiempo de diseminación, como dice Derrida; desmembramiento y dispersión de Orfeo, como dice Ihab Hassan. Pero, advertimos, el exceso irracional violenta la esencia humanista de la cultura hispanoamericana, latinoamericana.

Sin ignorar la legitimidad filosófica del gesto acusador nietzscheano sobre una Europa agotada, me parece necesario hoy en América superar la tentación irracional por una recurrencia a las fuentes de nuestra cultura. Son esas fuentes humanistas las que, al restituir sus fueros a *la pálida razón*, han permitido a nuestro tiempo dar cuenta de la validez del arte.

EL DEBATE HERMENÉUTICO EN LA ACTUALIDAD*

Introducción

Me congratulo de haber podido asistir, por primera vez, al Congreso de la Asociación de Hispanistas. Capto en esta asociación un espíritu propicio a la preservación del humanismo hispánico, desde sus fuentes en la latinidad cristiana hasta su actual desenvolvimiento en la cultura de América Latina. El humanismo hispánico no es a mi ver uno más entre los humanismos modernos: ha creado un modelo de humanidad de particular moldeado ético-religioso, que no impidió sino que estimuló el despliegue del libre pensamiento. Se trata, en suma, de un humanismo teándrico, que hace posible una fluyente relación entre la razón y la fe.

En el umbral del tercer milenio, el humanismo hispánico, en especial en el ámbito de las ciencias humanas, afronta la necesidad de su revalidación teórica, a riesgo de desaparecer absorbido por el avance de tendencias adversas a la consideración del sujeto, el sentido, el mito y la historia misma.

Recurro a la figura señera de Edith Stein –emblemática por su lucidez y sacrificio– para señalar la importancia de la fenomenología en el retorno a un humanismo vivificado en sus fuentes. En esa intencionalidad aportaré un breve panorama sobre la cuestión hermenéutica en la actualidad, y recordaré, a modo de homenaje, algunos conceptos del maestro Hans-Georg Gadamer.

El giro hermenéutico en las ciencias del hombre

Se ha notado en los últimos años una moderada incorporación de criterios hermenéuticos en el ámbito universitario, desde distintas perspectivas. Los sociólogos hablan de *giro hermenéutico,* incorporando a la tarea empírica la discusión teórica y abriendo puentes entre el marxismo y la teoría de sistemas. Al-

* En homenaje a Hans-Georg Gadamer. Versión reducida del trabajo publicado en *Actas del Congreso de Hispanistas: Hispanismo en la Argentina. En los portales del siglo XXI,* tomo VI, Universidad Nacional de San Juan, 2002.

gunos de ellos aceptan la emergencia de una teoría alternativa al discurso científico de las ciencias sociales, aceptando elementos de la hermenéutica filosófica, por ejemplo el concepto de tradición, o la importancia del lenguaje, unidos a la aceptación del rol fundamental de la teoría. Se destacan en esta corriente los nombres de algunos sociólogos como J. Alexander, A. Giddens y J. Turner. Es notable en estos autores el peso de la posición de Jürgen Habermas, en una vía que representa una renovación de la teoría marxista.

Por su parte, la pragmática y la semiología, poco compatibles en sus fundamentos con el humanismo hispánico y latinoamericano, han revitalizado la lógica de Charles Sanders Peirce, que abre posibilidades a una confluencia con ciertos lineamientos de la escolástica. Así, por ejemplo, el dominico mexicano Mauricio Beuchot, que visitó la Argentina en 2000 –aunque ya conocíamos desde hace algunos años sus trabajos–, postula una *hermenéutica analógica* asentada en la escolástica, el nominalismo y la lógica simbólica.

Tanto una como otra de estas posiciones –que no son las únicas– relegan la complementación de la hermenéutica y la fenomenología. La hermenéutica neomarxista acepta un pensamiento situado, aunque renuncia a la posibilidad de un marco integrador de las culturas, cual es el humanismo. La hermenéutica analógica, ajena a la situacionalidad histórica, propone una dinámica racionalista de base simbólica que, a mi juicio, clausura la comprensión creativa de la cultura y la obra literaria. En otro extremo se sitúa la hermenéutica espiritual de discípulos de Michele Federico Sciacca, como el profesor Tomaso Bugossi, que visita frecuentemente la Argentina.

Por su parte, la fenomenología literaria, que cuenta con escasos cultores, quedó excesivamente ligada a los criterios estructuralistas de Roman Ingarden, difundidos en América por Félix Martínez Bonati y en España por Darío Villanueva. Ingarden negó explícitamente la consideración del símbolo, sustituyendo la lectura estética y espiritual que éste genera por una consideración próxima a la ciencia. Su propuesta de una división del texto en estratos, a los cuales se concede diversa significación, negándosela al estrato fónico, prueba su alejamiento del encuentro fenomenológico al modo de Bajtín, y más aún al de Heidegger y Merleau-Ponty, y su proximidad con cierto idealismo científico y estructuralista.

Nacida de una desviación de la fenomenología, la corriente desconstruccionista se pronunció en las últimas décadas contra la hermenéutica. En efecto, algunos de sus teóricos, traductores al francés de Edmund Husserl y Martin Heidegger, parcializaron las propuestas del método fenomenológico al afirmar una *epojé* indefinida, ajena a las nociones de historia y valores que constituyen las bases del humanismo. Roland Barthes, Susan Sontag, Julia Kristeva, Edward Said y otros críticos que han gozado de mucha difusión en los medios de comunicación y los ámbitos universitarios, fueron seguidores de Michel Foucault y Jacques Derrida en su negación de la historia y el *logos*. Sostuvieron el fin de los grandes relatos sin hacer explícita su visible condena de los mitos que han vertebrado la cultura occidental, en particular el mito cristiano.

Foucault, cuyo discurso, como el de Barthes, ha tenido un innegable atractivo estético, difundió un clima adverso a la noción de historicidad que permitió a varias generaciones eslabonar un proyecto de civilización y hominización,

en el decir de Herder. Por supuesto, los horrores de la historia en todo su transcurso parecen negar la existencia de tal evolución, pero éste es un señuelo falso conducente a mayores errores y desvíos. Por su parte, Derrida dio por terminada la era del *logos* occidental, en el que incluía a Platón tanto como a Saussure, y anunció la llegada de la era gramatológica fomentando una actitud epigonal, huérfana de valores orientadores. Se percibe en esta corriente una inclinación adversa a la hermenéutica y la cultura, tanto en el sentido clásico como en sus manifestaciones populares.

En el área literaria hispanoamericana, algunos trabajos muestran cierta vocación teórica que los inscribe en esta línea, como los del argentino Walter Mignolo, impulsor de los estudios culturales. Es notable, sin embargo, en esa corriente, la ausencia de un concepto integral de tradición, y el prejuicio ideológico que conduce a excluir de ella a la simbólica religiosa, que se halla en el centro de las culturas tradicionales e incluso de la occidental, pese a los procesos intelectuales de negación e inversión que signan algunas de sus fases. Autores que reivindican en América a las etnias postergadas echan en olvido tanto el fuerte sello religioso de esas naciones como, asimismo, el peso de la evangelización que las ha transformado en culturas mestizas, parcialmente unificadas. Tales prejuicios conducen a asimilaciones forzadas, como la postulada por Gustavo Verdesio, quien intenta nivelar la fenomenología cultural de Rodolfo Kusch, fundada en Martin Heidegger, Max Scheler y Nicolai Hartmann, con los trabajos de Enrique Dussel y Walter Mignolo, también diversos entre sí. La carencia de foros de discusión crítica y la escasez de trabajos teóricos entre nosotros impiden ahondar estas diferencias

Por nuestra parte hemos intentado, juntamente con otros colegas del Centro de Estudios Latinoamericanos, una complementación de la hermenéutica y la fenomenología, en seguimiento de Dilthey, Husserl, Scheler, Heidegger, Gadamer, Ricœur, Luis Alonso Schöckel, Luis Cencillo, Buytendijk, Jung, Eliade, Sciacca, Bugossi, el eminente teólogo Urs von Balthassar, y de maestros americanos como Rodolfo Kusch, Ernesto Mayz Vallenilla, Manuel Gonzalo Casas y otros, con el aporte teórico del escritor hispanoamericano.

Vigencia de un filósofo centenario: Hans-Georg Gadamer

En 2000 se celebró en distintas academias y ámbitos universitarios de Europa el centenario del filósofo alemán, aún vivo entonces, Hans-Georg Gadamer. En la Argentina, ese espacio fue cubierto por el Centro de Estudios Filosóficos que dirige Roberto Walton dentro del ámbito de la Academia Nacional de Ciencias. Fue recordada allí la amplia trayectoria del maestro, su pertinacia en afirmar conceptos de historia, tradición, humanismo e interpretación, su interés por el área literaria y estética, sus polémicas con Jürgen Habermas, Jacques Derrida y otros pensadores europeos.

Recordé entonces la presencia de Gadamer en el Congreso de Filosofía organizado por la Universidad Nacional de Cuyo, en 1949, al que me fue dado asistir siendo una joven estudiante. Gadamer pronunció en ese Congreso el discurso de apertura en nombre de los representantes de Europa Central.

Se dibujaba en esa comunicación la importancia del *círculo hermenéutico* que ha sido la base de la hermenéutica gadameriana. No se comprende sino parcial y transitoriamente en el vacío histórico; se comprende dentro de una economía de conjunto que entrelaza el fondo mítico de la cultura con la historia a la cual cada hombre pertenece.

La relación insoslayable de hermenéutica e historicidad es fundamental en el pensamiento de Gadamer. La historia "es una fuente de verdad muy distinta de la razón teórica histórica". Francis Bacon llama a la historia "el otro camino de filosofar" *(alia ratio philosophandi)* (Gadamer, 1977: 53). Gadamer señala al arte la facultad de presentificar los tiempos históricos.

Para Hegel, según Gadamer, es la filosofía, esto es, la autopenetración histórica del espíritu, la que debe dominar la tarea hermenéutica. Para Gadamer es la historia misma la que se impone a la filosofía como fuente de verdad. "En realidad no es la historia la que nos pertenece sino, somos nosotros los que pertenecemos a ella" (Gadamer, 1977: 434).

La expectativa de sentido generada dentro de un contexto determinado remite a la noción de *círculo hermenéutico* instaurada por Schleiermacher y reafirmada por Wilhelm Dilthey. Schleiermacher distingue en el círculo hermenéutico un aspecto objetivo y otro subjetivo, que han de ser igualmente tenidos en cuenta en la comprensión del texto. En relación con esta teoría, Dilthey habló de *estructura* y de la concentración en un *punto central* desde el cual se produce la comprensión del todo. Con ello aplica al mundo histórico lo que desde siempre ha sido un fundamento de toda interpretación textual: que cada texto debe ser comprendido en sí mismo y como una totalidad.

Es en la noción de *círculo hermenéutico* donde arraiga el tema de los prejuicios, que Gadamer restaura positivamente como parte del ser histórico del hombre. La noción de historia se relaciona íntimamente con el sentido, noción cuyo arraigo en definitiva teológico fue cuestionado desde el desconstruccionismo de Michel Foucault y Jacques Derrida.

Apartándose del espíritu cartesiano moderno, Gadamer remite al pensamiento clásico del que retoma, con su maestro Martin Heidegger, el concepto de *alétheia*, ligado a la manifestación del Ser. Viene a concluir que "«aparecer» no es sólo una propiedad de lo que es bello, sino que es lo que constituye su verdadera esencia" (Gadamer, 1977: 576).

A la conciencia histórica le sobrepone cierta conciencia estética que es necesario desarrollar para percibir el sentido de la tradición. Pero toma distancia asimismo del esteticismo al recobrar a la llamada *literatura* –concepto al fin histórico y más aplicable al proceso final de las letras occidentales que a sus orígenes épicos, líricos y trágicos– como una *Bildung* ligada a la convicción sobre el desarrollo y perfeccionamiento de lo humano. "La forma de arte que es la literatura sólo puede concebirse adecuadamente desde la ontología de la obra de arte" (Gadamer, 1977: 212).

A partir del pensamiento de Hans-Georg Gadamer se nos hace presente la importancia hermenéutica de la *pertenencia,* y asimismo de la *distancia* que permite la interpelación. Concibe la tarea hermenéutica como un entrar en diálogo con el texto. Pero ese diálogo a su vez hace emerger algo originario que es el sentido. La noción de diálogo es eminente en el discurso gadameriano. Remite a Platón, que se proponía:

> Superar la debilidad de los logoi, sobre todo de los escritos, a través de su propia literatura dialogada. La forma literaria del diálogo devuelve lenguaje y concepto al movimiento originario de la conversación. Con ello la palabra se protege de cualquier abuso dogmático. (Gadamer, 1977: 446)

La importancia del *intérprete* se impone en la hermenéutica gadameriana, sin anular la importancia del *autor*. Interpelar al texto es introducir en el movimiento de la tradición la negación, la dispersión, la diseminación del sentido. Gadamer destaca la primacía hermenéutica de la *pregunta*, cuya orientación es el inicio de una "respuesta": "Pensamos desde el lenguaje como centro", afirma (Gadamer, 1977: 552). En suma, la comprensión en el campo de las ciencias que Dilthey llamó del espíritu es fundamentalmente histórica; es decir, debe hacerse cargo de la tensión existente entre distintas historicidades. Es lo que llama Gadamer *historia efectual*.

En consecuencia, toda comprensión de un texto singular comporta una penetración del intérprete en el movimiento de sentido de la tradición, noción que nos es muy válida tanto para considerar el movimiento interpretativo del escritor como para fundar una lectura crítica de sus obras. Si Paul Ricœur ha acercado definitivamente el novelar y el historiar, bien puede decirse que Gadamer ha acercado a su turno la filología y la historiografía, respetando sus métodos propios.

De aquellas reservas de sentido fundadas por el mito sólo quedarían *huellas*, dice el autor de la *Grammatologie*. En cambio Gadamer se encarga de religar la escritura a la esfera del sentido: "La tradición escrita no es sólo una porción de un mundo pasado sino que está siempre por encima de éste en la medida en que se ha elevado a la esfera del sentido que ella misma enuncia" (Gadamer, 1977: 468).

Gadamer restaura el concepto de tradición, problematizado por la razón moderna. El contrapunto entre tradición y razón que conduce al diálogo entre fe y razón, mito y razón, es inherente a todo planteo humanista de la literatura.

Conclusión a modo de interrogante

La filosofía de la segunda mitad del siglo XX ha puesto en evidencia las limitaciones de la razón científica, de los ideologismos de izquierda o de derecha, del desconstruccionismo cultural. La lectura de la obra gadameriana permite reconocer en el escritor su pertenencia a una tradición vertebrada por determinados símbolos y valores, y legitimar al mismo tiempo nuestra propia inserción, en calidad de lectores e intérpretes, dentro de ella. Ese reconocimiento se hace más efectivo cuando, superando los marcos del análisis científico, entablamos una relación dialógica con el texto, a partir de haber asumido hermenéuticamente nuestra propia situacionalidad, que es auténtica construcción del universalismo.

Ciertamente, nos encontramos hoy en medio de un complejo cruzamiento de tiempos y estilos de vida, que nos permite participar –como lo visualizaron genialmente nuestros mayores escritores– de una cultura hispanoamericana, en la que viven ancestrales legados entrelazados por la simbólica cristiana, y

a la vez de la atmósfera nordatlántica, signada por la revolución comunicacional, y parcialmente volcada, en las esferas intelectuales, a una tarea de dispersión y negación de sentido, que cuestiona las bases sobre las cuales ha descansado la cultura de Occidente. Esta corriente desconstruccionista tiene en Europa el contrapeso de voces humanistas no suficientemente escuchadas entre nosotros, que apelan a una revalidación de la pertenencia histórica, como lo han sido y lo siguen siendo las de Edith Stein y María Zambrano, juntamente con otros pensadores de Europa y América a los que ya he nombrado suficientemente. Entre ellos señalo el ejemplo de Rodolfo Kusch, discípulo de Martin Heidegger y Max Scheler, quien ha marcado claramente el camino de una opción americanista para todo intérprete cultural de esta región del mundo. Excesivamente prolijo sería ahora precisar cuánto debemos a los autores mencionados, y asimismo en qué matices decisivos nos diferenciamos de ellos a la zaga de la originalidad creadora latinoamericana, conscientes de que, en definitiva, será imposible la unificación de criterios pues ellos dependen de opciones últimas y libres de la criatura humana.

Más que concluir, me gustaría formular un interrogante. ¿Habrá llegado el tiempo en que el humanismo americano, perseguido otrora por la Inquisición por haber alentado el libre pensamiento y el diálogo de las culturas, deba dar una nueva batalla, esta vez a favor de la inculturación de las ciencias del hombre? ¿Será llegada la hora de abrir un nuevo debate entre la razón y la fe, como lo está proponiendo la Iglesia en su Jubileo?

BIBLIOGRAFÍA

AA.VV. (1968), *Cinco miradas sobre Cortázar*, Buenos Aires, Tiempo Contemporáneo.

AA.VV. (1972), *La dominación de América Latina*, Buenos Aires, Amorrortu.

AA.VV. (1982), *Seminario de fenomenología y literatura*, Universidad de Puerto Rico.

AA.VV. (1986), *La literatura latinoamericana como proceso*, compilación de Ana Pizarro, Buenos Aires, Centro Editor de América Latina.

AA.VV. (1991), *Vigencia del filosofar. Homenaje a Héctor D. Mandrioni*, Buenos Aires, Paulinas.

ACEVEDO, Jorge (1990), *En torno a Heidegger*, Santiago, Universitaria.

– (1991), *Actes du Colloque de Cerisy-la Salle*, París, CERF.

ADORNO, Rolena (1991), "Todorov y De Certeau: la alteridad y la contemplación del sujeto", en *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, XVIII, 33 (primer semestre de 1991), pp. 51-58.

AGÍS VILLAVERDE, M. (ed.) (1998), *Horizontes de la hermenéutica*, Universidad de Santiago de Compostela.

AINSA, Fernando (1990), "Problemática de la identidad en el discurso narrativo latinoamericano", en *Cuadernos Americanos*, nueva época, 28.

– (1992), "La reescritura de la historia en la nueva narrativa Latinoamericana", en *Discorso Fizzionale e Storia*, Macerata.

ALLEAU, René (1966), *Las sociedades secretas*, Buenos Aires.

ALLEMANN, Beda (1965), *Hölderlin y Heidegger. Sólido puente entre los territorios existenciales de un poeta y un filósofo*, traducción y notas de Eduardo García Belsunce, Buenos Aires, Los Libros del Mirasol.

ALONSO, Amado (1953), "La base lingüística del español americano", en *Estudios lingüísticos*, Madrid, Gredos.

ALONSO SCHÖKEL, Luis (1966), *La palabra inspirada*, Herder, Barcelona.

ÁLVAREZ TURIENZO, Saturnino (1981), *Implicaciones para una ética de las ciencias del hombre*, Argentina, CINAE.

AMADOU Robert (1950), *L'occultisme, esquisse d'un monde vivant*, París, s/e.

ANDERSON IMBERT, Enrique (1976), *El realismo mágico y otros ensayos*. Caracas, Monte Ávila.

ANTELO, Antonio (1975), "El mito de la Edad de Oro en las letras hispanoamericanas del siglo XVI", en *Thesaurus*, B. de I. Caro y Cuervo, XXX.

ANTOINE, G., P. RICOEUR *et al.* (1978), *Exégesis. Problemas de método y ejercicios de lectura*, Buenos Aires, La Aurora.

ARCINIEGAS, Germán (1944), *América, tierra firme*, Buenos Aires, Losada.
– (1970), *El continente de siete colores*, Buenos Aires, Sudamericana.
ARDAO, Arturo (1965), "Orígenes del latinoamericanismo antiimperialista", en *Marcha*, Montevideo.
– (1987), *La inteligencia latinoamericana*, Montevideo, Dirección de Publicaciones y Ediciones.
– (1990), *Nuestra América Latina*, Montevideo, Ediciones de la Banda Oriental.
– (1993), *América Latina y la latinidad. 500 años después*, Universidad Nacional Autónoma de México.
ASTI VERA, Armando (1968), *Metodología de la investigación*, Buenos Aires, Kapelusz.
ASTI VERA, Carlos (1978), *Arte y realidad en la estética de Plotino*, San Antonio de Padua.
AYBAR, Benjamín (1954), *El realismo intuitivo*, Universidad de Tucumán.
– (1966), *La ontología del alma*, Universidad de Tucumán.
AZCUY, Eduardo A. (1966), *El ocultismo y la creación poética*, Buenos Aires, Sudamericana.
– (1976), *Arquetipos y símbolos celestes*, Buenos Aires, García Cambeiro.
– (1987) (ed.), *Identidad cultural, ciencia y tecnología. Aportes para un debate latinoamericano*, Buenos Aires, Fernando García Cambeiro.
– (1989), *Kusch y el pensar desde América*, García Cambeiro, Buenos Aires.
– (1994), *Juicio ético a la revolución tecnológica*, Madrid, Acción Cultural Cristiana.
– (1999), *Asedios a la otra realidad*, Buenos Aires, Kier.
BACARISSE, Pamela (ed.) (1995), *Tradición y actualidad de la literatura latinoamericana, Actas del XXX Congreso del Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana*, tomos I y II, Pittsburgh.
BACHELARD, Gaston (1953), *El psicoanálisis del fuego*, trad. F.J. Solero, Buenos Aires, Schapire.
– (1958 [1943]), *El aire y los sueños. Ensayo sobre la imaginación del movimiento*, trad. de Ernestina Champourcin, México, Fondo de Cultura Económica.
– (1970 [1940]), *La filosofía del no. Ensayo de una filosofía del nuevo espíritu filosófico*, trad. Noemí Fiorito de Labrune, Buenos Aires, Amorrortu.
– (1975), *La llama de una vela*, trad. Hugo Gola, Caracas, Monte Ávila.
– (1976 [1932]), *La intuición de instante*, trad. Federico Gorbea, Buenos Aires, Siglo Veinte.
– (1978 [1942]), *El agua y los sueños. Ensayo sobre la imaginación de la materia*, trad. Ida Vitale, México, Fondo de Cultura Económica.
– (1986 [1957]), *La poética del espacio*, trad. Ernestina Champourcin, México, Fondo de Cultura Económica.
– (1993 [1960]), *La poética de la ensoñación*, trad. Ida Vitale, México, Fondo de Cultura Económica.
BAJTÍN, Mijaíl (1979), *Estetica e romanzo*, trad. Clara Strada Janovic, Turín, Einaudi.
– (1982), *Estética de la creación verbal*, trad. Tatiana Bubnova, México, Siglo Veintiuno.
– (1987), *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento, El contexto de François Rabelais*, trad. Julio Forcat y César Conroy, Madrid, Alianza.
– (1988), *Problemas de la poética de Dostoievsky*, México, Fondo de Cultura Económica.

BALLY, Charles (1935), *El lenguaje y la vida*, Buenos Aires, Losada.
BARTHES, R. (1970), *S/Z*, París, Seuil.
– (1976), *Exégesis y hermenéutica* (Conf. introductoria, artículo y conclusión de Paul Ricoeur) Madrid, Cristianidad.
– (1978), *Análisis estructural y exégesis bíblica*, Buenos Aires, Megápolis.
– (1980), "Une idée de recherche", en *Recherche de Proust*, París, s/e.
BAUDOIN, Charles (1956), *Introducción al análisis de los sueños*, Buenos Aires, Psique.
BAUZÁ, Hugo Francisco (1993), *El imaginario clásico. Edad de oro, utopía y Arcadia*, Universidad de Santiago de Compostela.
BECKER, Raymond de (1966), *Las maquinaciones de la noche*, Buenos Aires, Sudamericana.
BEIGBEDER, Olivier (1968), *La simbología*, Barecelona, Oikos.
BEJEL, Emilio (1977), "Derrida y Saussure frente al signo", en *Dispositio*, vol. II, Nº 1, Universidad de Michigan.
BELLEMIN NOEL, Jean (1971), "Le texte et l'avant texte"; "Des formes fantastiques aux thèmes phantasmatiques", en *Littérature*, 2.
BENÍTEZ ROJO, Antonio (1986), "La isla que se repite: para una reinterpretación de la cultura caribeña", en *Cuadernos Hispanoamericanos*, 429.
BERGSON, Henri (1972). *El pensamiento y lo moviente*, Buenos Aires, La Pléyade.
– (1984), *Introducción a la metafísica*, Buenos Aires, Siglo Veintiuno.
BEUCHOT, Mauricio (1992), *La hermenéutica analógica*, Universidad Nacional Autónoma de México.
– (1997), *Tratado de hermenéutica analógica*, Universidad Nacional Autónoma de México.
Biblia de Jerusalén (1985), Bilbao, Desclée de Brouwer.
BOAS, Franz (1965), *Antropología cultural*, Buenos Aires, Centro Editor de América Latina.
BOCHENSKI, I. M. (1957), *Métodos actuales del pensamiento*, Madrid, Rialp.
BONILLA, Alcira (1985), *Husserl y la crisis de la razón*, Buenos Aires, FADES.
– (1987), *Mundo de la vida: mundo de la historia*, Buenos Aires, Biblos.
BÓRMIDA, Marcelo (1976), *Etnología y fenomenología*, Buenos Aires, Cervantes.
BOVON, F. *et al.* (1978), *Exégesis, problemas de métodos y ejercicios de lectura*, trad. José S. Croatto, Buenos Aires, La Aurora.
BRÉHIER, Emile (1953), *La filosofía de Plotino*, Buenos Aires, Sudamericana.
BRICEÑO GUERRERO, Luis M. (1970), *El origen del lenguaje*, Caracas, Monte Ávila.
BRUNER, Jerome (1988), *Realidad mental y mundos posibles*, Barcelona, Gedisa.
BUBER, Martin (1956), *Yo y yú*, Galatea, Buenos Aires.
BUFFIÈRE, Félix (1956), *Les mythes d'Homère et la pensée grecque*, París, Les Belles Lettres.
BUGOSSI, Tomaso (1996), *Interioridad y hermenéutica*, Buenos Aires, Gladius.
BULTMANN, Rudolph (1962), "Neues Testament und Mythologie: Kerygma und Mitos", en *Coreth*, 1962.
BURGOS, Fernando (1985), *La novela moderna hispanoamericana*, Madrid, Orígenes.
BUYTENDIJK, F.J. (1952), *Phénoménologie de la rencontre*, París, Desclée de Brouwer.
CALVO MARTÍNEZ T. y R. ÁVILA CRESPO (eds.) (1991), *Paul Ricoeur, los caminos de la interpretación, Actas del Simposio Internacional sobre la obra de Paul Ricoeur*, Barcelona, Anthropos.

CARPENTIER, Alejo (1949), *El reino de este mundo*, México, Iberoamericana de Publicidad.
– (1953), *Los pasos perdidos*, México, Iberoamericana de Publicidad.
– (1958), *Guerra del tiempo*, México, Compañía General de Ediciones.
– (1962), *El Siglo de las Luces*, México, Compañía General de Ediciones.
– (1974a), *El recurso del método*, México, Siglo Veintiuno.
– (1974b), *Concierto barroco*, México, Siglo Veintiuno.
– (1980 [1979]), *El arpa y la sombra*, México, Siglo Veintiuno.
CARPIO, Adolfo P. (1995), *Principios de filosofía. Una introducción a su problemática*, Buenos Aires, Glauco, 2ª ed.
CASALLA, Mario (1977), *Crisis de Europa y reconstrucción del hombre. Un ensayo sobre Martin Heidegger*, Buenos Aires, Castañeda.
CASSIRER, Ernst (1951), *Individuo y cosmos en la filosofía del Renacimiento*, trad. Alberto Bixio, Buenos Aires Emecé.
– (1971), *Filosofía de las formas simbólicas*, trad. Armando Morones, México, Fondo de Cultura Económica.
– (1972 [1942]), *Las ciencias de la cultura*, trad. Wenceslao Roces, México, Fondo de Cultura Económica.
CENCILLO, Luis (1970), *Mito, semántica y realidad*, Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos.
CEREZO GALÁN, Pedro (1963), *Arte, verdad y ser en Heidegger. La estética en el sistema de Heidegger*, Madrid, Fundación Universitaria Española.
CEREZO, Pedro, Arturo LEYTE *et al.* (1991), *Heidegger: la voz de tiempos sombríos*, prólogo de José Luis Aranguren, Barcelona, Del Serbal.
CHARPENTIER, L. A. (1969), *El enigma de la Catedral de Chartres*, Barcelona.
CHÂTEAU, Jean (1976 [1972]), *Las fuentes de lo imaginario*, trad. África Medina, México, Fondo de Cultura Económica.
CHRISTOFF, Daniel (1979), *Husserl o el retorno a las cosas. Filósofo de todos los tiempos*, trad. y bibliografía Isidoro Gómez Romero, Madrid, EDAF.
CONCILIO VATICANO II (1969), *Comentarios a la constitución "Dei Verbum" sobre la divina revelación*, Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos.
CORETH, Emerich (1972), *Cuestiones fundamentales de hermenéutica*, Barcelona, Herder.
CORONA, Néstor (1992), *Pulsión y símbolo. Freud y Ricœur*, Buenos Aires, Almagesto.
– (2002), *Lectura de Heidegger. La cuestión de Dios*, Buenos Aires, Biblos.
CORTÁZAR, Julio (1994a), *Obra crítica / 1*, edición de Saúl Yurkievich, Madrid, Alfaguara.
– (1994a), *Obra crítica / 2*, edición de Jaime Alazraki, Madrid, Alfaguara.
– (1969), *Último round*, México, Siglo Veintiuno.
CORVEZ, Maurice (1972), *Los estructuralistas: Foucault, Lévi-Strauss, Lacan, Althusser y otros*, Buenos Aires, Amorrortu.
CRAGNOLINI, Mónica B. (1993), *Razón imaginativa, identidad y ética en la obra de Paul Ricœur*, Buenos Aires, Almagesto.
CROATTO, Severino (1994), *Los lenguajes de la experiencia religiosa. Estudio de fenomenología de la religión*, Buenos Aires, Fundación Hernandarias.
CULLEN, Carlos (1978), *Fenomenología de la crisis moral. Sabiduría de la experiencia de los pueblos*, Buenos Aires, Castañeda.

– J. LEVORATTI e Ignacio VICENTINI (1974), "Introducción general al mito y la hermenéutica", en *Mito y hermenéutica*, Buenos Aires, Escudo.

DACANAL, José Hildebrando (1973), *Nova narrativa épica no Brasil*, Porto Alegre, s/e.

DELMAR, Fernando (1993), *El ojo espiritual. Imagen y naturaleza en la Edad Media*, Universidad Nacional Autónoma de México.

DERRIDA, Jacques (1971 [1967]), *De la gramatología*, trad. Oscar del Barco y C. Ceretti, Buenos Aires, Siglo Veintiuno.

– (1967), *La voix et le phénomene. Introduction au probleme du signe dans la phénomenologie de Husserl*, París, Presses Universitaires de France.

DEVOTO, Daniel (1974), *Texto y contexto*, Madrid, Gredos.

DÍEZ, Ricardo (comp.) (2001), *Pensamiento, poesía y celebración. Homenaje a Héctor D. Mandrioni*, Buenos Aires, Biblos.

DILTHEY, Wilhelm (1944 [1910]), *El mundo histórico*, México, Fondo de Cultura Económica.

– (1945), *Poética. La imaginación del poeta: las tres épocas de la estética moderna y su problema actual*, trad. de Elsa Tabernig, Buenos Aires, Losada.

– (1949 [1883]), *Introducción a las ciencias del espíritu*, México.

DISANDRO, Carlos (1988), *Las fuentes de la cultura*, Buenos Aires, Struhart & Cía.

DU BOS, Charles (1955), *Qué es la literatura. El último diario*, trad. de Ernesto Babino, Buenos Aires, Troquel.

DURÁN LUZIO, Juan (1981), "Un nuevo epílogo de la historia: *El arpa y la sombra* de Alejo Carpentier" , *Casa de las Américas*, Nº 125, p. 104.

DURAND, Gilbert (1971), *La imaginación simbólica*, Buenos Aires, Amorrortu.

– (1993 [1979]), *De la mitocrítica al mitoanálisis. Figuras míticas y aspectos de la obra*, introd., trad. y notas de Alain Verjat, Barcelona, Anthropos.

ECHAURI, Raúl (1970), *Heidegger y la metafísica tomista*, prefacio de Étienne Gilson, Buenos Aires, Eudeba.

ELIADE, Mircea (1972), *El mito del eterno retorno*, Madrid, Alianza.

Escritos de Filosofía, Lenguaje, año 1, Buenos Aires, enero-junio de 1978, tomo *El mito*, 39-40; *Tradición e interpelación*, año XX, Buenos Aires, enero-diciembre de 2001.

Esprit, Nº 140-141, "Paul Ricoeur", 1998.

FAMA, Antonio (1986), "Historia y narración en *El arpa y la sombra* de Alejo Carpentier", *Revista Iberoamericana*, 135-136, abril-septiembre 1986.

FELDMANN, H. (1984), *Fenomenología y expresionismo*, Montevideo, Alfa.

FERNÁNDEZ, Macedonio (1972), *Obras completas*, reunidas por Adolfo de Obieta, Buenos Aires, Corregidor.

FERRATER MORA, José (1951), *Diccionario de filosofía*, Buenos Aires, Sudamericana.

FOUCAULT, Michel (1963), *Le langage à l'infini*, París.

– (1978 [1966]), *Las palabras y las cosas*, Madrid, Alianza.

– (1987 [1969]), *La arqueología del saber*, trad. A. Garzón del Camino, 12ª edic., México, Siglo Veintiuno.

FREUD, Sigmund (1953), *Obras completas*, trad. E. López Ballesteros, tomos VI y VII, Madrid, Biblioteca Nueva.

FUNKE, Gérard (1974), "¿Crisis de la hermenéutica?", *Cuadernos de Filosofía*, año XIV, Nº 21, enero-junio, Buenos Aires, 1974.

GADAMER, Hans-Georg (1977 [1975]), *Verdad y método*, trad. A. Agud Aparici y R. de Agapito, Salamanca, Sígueme.

– (1992 [1986]), *Wahrheit und Methode II*. Mohr, Tubinga, trad. M. Olasagasti, Salamanca, Sígueme.
GARCÍA ASTRADA, Arturo (1996), *Uno-todo*, Buenos Aires, Almagesto.
GARCÍA BAZÁN, Francisco (2000), *Aspectos inusuales de lo sagrado*, Madrid, Trotta.
GARCÍA BERRIO, Antonio (1994), *Teoría de la literatura*, Madrid, Cátedra, 2ª ed. ampliada.
GARCÍA MORENTE, Manuel (1938), *El cultivo de las humanidades*, Rosario, Universidad Nacional del Litoral.
GARCÍA PRADA, J.M. (1984), "Hermenéutica de los signos y crisis del lenguaje religioso", *Ciencia Tomista*, 365, t. III, septiembre-diciembre, Salamanca.
GENETTE, Gérard (1967), *Estructuralismo y crítica literaria*, Córdoba, Editorial Universitaria.
– (1970), *Figuras*, Córdoba, Nagelkop.
– (1972) *Palimpsestes*, París, Seuil.
GHYKA, Matila C. (1949), *Sortileges du Verbe*, París, Gallimard.
– (1967), *El número de oro*, Buenos Aires, Poseidón, dos tomos.
GIDDENS, Anthony (1987), *Las nuevas reglas del método sociológico*, Buenos Aires, Amorrortu.
GOLDMANN, Lucien (1975), *Lukács y Heidegger. Hacia una filosofía nueva*, fragmentos póstumos reunidos por Youssef Ishaghpour, Buenos Aires, Amorrortu.
GÓMEZ GOYENECHE, María Antonieta (1989), *El idioma de la imaginería novelesca*, Bogotá, s/e.
GONZÁLEZ ECHEVARRÍA, Roberto (1978), *Alejo Carpentier, Narrativa y crítica de nuestra América*, Madrid, Castalia.
– (1980), "Historia y alegoría en la narrativa de Alejo Carpentier", *Cuadernos Americanos*, XXXIX, I.
– (1991), "Últimos viajes del Peregrino", *Revista Iberoamericana*, 154.
GREIMAS, A. (1971), *Semántica estructural*, Madrid, Gredos.
– (1987), *De l'imperfection*,Périgueux.
– y J. COURTES (1982), *Semiótica. Diccionario razonado de la teoría del lenguaje*, Madrid, Gredos.
GREISCH, Jean (1977), *Herméneutique et grammatologie*, París, CNRS.
GUARDINI, Romano (1960), *La cultura como obra y riesgo*, Madrid, Guadarrama.
GUÉNON, René (1957), *Le symbolisme de la croix*, París, Vega.
GUSDORF, Georges (1957), *La palabra*, Buenos Aires, Galatea-Nueva Visión.
– (1960), *Mito y metafísica*, Buenos Aires, Nova.
HABERMAS, Jürgen (1987), *La lógica de las ciencias sociales*, Madrid, Tecnos.
HARTMANN, Nicolai (1969 [1956]), *Introducción a la filosofía*, trad. de José Gaos, Universidad Nacional Autónoma de México.
HEBREO, León (1947 [1555]), *Diálogos de amor*, traducción de Inca Garcilaso de la Vega, Buenos Aires, Espasa Calpe.
HEIDEGGER, Martin (1949 [1948]), *Sobre el humanismo*, versión castellana de Victoria Prati de Fernández, Buenos Aires, Sur.
– (1956), *¿Qué es metafísica?*, versión de Xavier Zubiri, Buenos Aires, Septimus.
– (1958), *Arte y poesía*, trad. y prólogo de Samuel Ramos, México, Fondo de Cultura Económica.
– (1968), *Ser, verdad y fundamento*, versión de E. García Belsunce, Caracas, Monte Ávila.

– (1974), *¿Qué significa pensar?*, trad. H. Kahneemann, Buenos Aires, Nova.
– (1982 [1962]), *Die Kehre*, trad. y notas M. C. Ponce Ruiz, Córdoba, Alción Editora.
– (1987 [1959]), *De camino al habla*, Barcelona, Del Serbal.
– (1989 [1959]), *En camino hacia el lenguaje*, trad. D. de Picotti, mimeo.
– (1995 [1953]), *Introducción a la metafísica*, trad. A. Ackermann Pilari, Barcelona, Gedisa.
– (1995 [1984]), *Caminos de bosque*, versión española de H. Cortés y A. Leyte, Madrid, Alianza.
– (1995 [1969]), *Seminario de Le Thor*, trad. y prólogo Diego Tatián, Córdoba, Alción Editora.
– (2000), *La experiencia del pensar* (edición bilingüe), seguido de *Hebel, el amigo de la casa*, trad., introd. y notas A. García Astrada, Córdoba, Del Copista.
Henríquez Ureña, Pedro (1947), *Historia de la cultura en la América Hispánica*, México, Fondo de Cultura Económica.
– (1969), *Las corrientes literarias en la América Hispánica*, México, Fondo de Cultura Económica.
– (1928), *Seis ensayos en busca de nuestra expresión*, Buenos Aires, Babel (reedición 1952).
Herder, Johann Gottfried (1954), *La idea de humanidad*, fascículo 40 de *Antología Alemana*, Instituto de Literatura Alemana Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires.
Humphrey, Robert (1962), *Homenaje a Urs Von Baltasar*, Buenos Aires, Ágape.
Husserl, Edmund (1981), *La filosofía como ciencia estricta*, trad. E. Tabernig, Buenos Aires, Nova.
– (1992 [1925]), *Invitación a la fenomenología*, intr. de Reyes Mate, trad. Z. Baader Tabernig, Buenos Aires, Paidós-Universidad Autónoma de Barcelona.
– (1972), *La crisis de las ciencias europeas y la fenomenología trascendental* (cap. I y parte II), trad. A. Podetti, Universidad de Buenos Aires, Departamento de Filosofía.
Hutin, Serge (1961), *Historia mundial de las sociedades secretas*, Buenos Aires, Eudeba.
Huxley, Aldous, A. Maslow *et al.* (1980 [1972]), *La experiencia mística y los estados de conciencia*, selección y prólogo John White, Barcelona, Kairós.
Ibáñez Langlois, J. M. (1964), *La creación poética*, Madrid, Rialp.
Ingarden, Roman (1965 [1931]), *Das Literarischeskunstwerk*, 3ª ed. Max Niemeyer Verlag, Tubinga (trad. española de la Universidad de Santiago de Compostela, s/f).
Iribarne, Julia V. (1988), *La intersubjetividad en Husserl*, Buenos Aires, Carlos Lohlé.
Jacobi, Yolande (1963), *La psicología de Carl G. Jung*, versión castellana, Madrid, Espasa Calpe.
Jakobson, Roman (1981), *Lingüística y poética*, Madrid, Cátedra.
Janus S. Petőfi y A. García Berrio (1972), *Lingüística del texto y crítica literaria*, Madrid, Corazón Editor.
Jaspers, Karl (1990 [1978]), *Notas sobre Heidegger*, introducción de Hans Saner, Madrid, Mondadori.
Jauss, Hans-Robert (1986 [1977]), *Experiencia estética y hermenéutica literaria. Ensayos en el campo de la experiencia estética*, trad. J. Siles y E. Fernández Palacios, Madrid, Taurus.

JUNCO FAZZOLARI, Margarita (1979), *"Paradiso" y el sistema poético de Lezama Lima*, Buenos Aires, García Cambeiro.
JUNG, Carl Gustav (1982), *Mysterium coniuctionis*, París, Albin Michel.
KANT, Cleres (1978), "Una teoría magistral sobra la metáfora", en *Megafón*, Nº 8.
KERÉNYI, Karl y Carl JUNG (1953), *Introduction a l'essence de la mythologie*, París, Payot.
KIRK, Andrés (1974), "La nueva hermenéutica en perspectiva", en *Mito y hermenéutica*, Buenos Aires, Escudo.
KOGAN, Jacobo (1967a), *Literatura y conocimiento*, Buenos Aires, Centro Editor de América Latina.
– (1967b), *Husserl*, Buenos Aires, Centro Editor de América Latina.
– (1996), *Temas de filosofía. La belleza, el bien, el hombre, la realidad*, Buenos Aires, Biblos.
KRISTEVA, Julia (1970), "La productividad llamada texto", en AA.VV., *Lo verosímil*, trad. B. Dorriots, Buenos Aires, *Tiempo Contemporáneo*, pp. 63-93.
– "Ellipse sur la frayeur et la séduction spéculaire", *Communications 23*, pp. 63-93.
KUSCH, Rodolfo (1953), *La seducción de la barbarie*, Buenos Aires, 2ª ed., Rosario, Ross, 1985.
– (1970), *El pensamiento indígena y popular en América*, México, Instituto de Cultura Americana, 1ª ed.
– (1973), "Una lógica de la negación para comprender a América", en *Nuevo Mundo*, Nº 5, Buenos Aires.
– (1975), *América profunda*, Buenos Aires, Bonum (también Buenos Aires, Biblos, 1998).
– (1976), *Geocultura del hombre americano*, Buenos Aires, García Cambeiro.
– (1978), *Esbozo de una antropología filosófica americana*, San Antonio de Padua, Castañeda.
LAPOINTE, R. (1978), *Les trois dimensions de l'herméneutique*, París, Gavalda.
LAVELLE, Louis (1942), *La parole et l'écriture*, París, L'Artisan du Livre.
LE GOFF, Jacques (1991), *El orden de la memoria. El tiempo como imaginario*, Barcelona-Buenos Aires, Paidós.
– (1991), *Pensar la historia modernidad. Presente, progreso*, Barcelona, Paidós.
LEONARD, Irving, *Los libros del conquistador*, trad. M. Monteforte Toledo, México, Fondo de Cultura Económica.
LEVINAS, Emmanuel (1993 [1979]), *El tiempo y el Otro*, trad. J.L. Pardo Torío, intr. Félix Duque, Barcelona, Paidós.
LÉVI-STRAUSS, Claude (1969 [1955]), *Antropología estructural*, Buenos Aires, Eudeba.
LEVORATTI, Armando (1999), "Fenomenología, hermenéutica y subjetividad", en *Revista de Teología*, 36, julio.
LEZAMA LIMA, José (1971a), *Tratados en la Habana*, Barcelona, Anagrama.
– (1971b), *Introducción a los vasos órficos*, Barcelona, Seix Barral.
LOTMAN, Yuri (1973), *La structure du texte artistique*, trad. Anne Fournier, Bernard Kreise, Eve Malleret et Joëlle Yong, bajo la dirección de Henri Meschonnic, París, Gallimard.
LYOTARD, Jean F. (1978 [1949]), *La fenomenología*, trad. A. Aisenson Kogan, Buenos Aires, Eudeba.
MAILLARD, Chantal (1992), *La creación por la metáfora. Introducción a la razón-poética*, Barcelona, Anthropos.

MANDRIONI, Héctor Délfor (1971a), *Rilke o la estética del fundamento*, Buenos Aires, Guadalupe.
– (1971b) *Hombre y poesía*, Buenos Aires, Guadalupe.
MARCEL, Gabriel (1951), *Le mystère de l'être*, París, Aubier.
– (1955), *Decadencia de la sabiduría*, trad. B. Guido, Buenos Aires, Emecé.
– (1959), *El misterio ontológico. Posición y aproximaciones concretas*, trad. Lucía Piosek, Universidad Nacional de Tucumán.
MARECHAL, Leopoldo (1965), *Descenso y ascenso del alma por la Belleza*, Buenos Aires, Citerea.
– (1970), *Megafón o la guerra*, Buenos Aires, Sudamericana.
– *et al.* (1966), *Claves de Adán Buenosayres*, edición dirigida por Graciela Maturo, Mendoza, Azor.
MARTÍNEZ BONATI, Félix *et al.* (1960), *La estructura de la obra literaria*, Santiago, Universidad de Chile, 1960-Seix Barral, Barcelona 1972 (2ª ed.).
MATURO, Graciela (1965), *Proyecciones del surrealismo en la literatura argentina*, Buenos Aires, Ministerio de Educación.
– (1967), *Julio Cortázar y el hombre nuevo*, Buenos Aires, Sudamericana.
– (1976), *Hacia una crítica literaria latinoamericana*, Buenos Aires, García Cambeiro.
– (1977), *Claves simbólicas de García Márquez*, Buenos Aires, García Cambeiro, segunda edición ampliada.
– (dir.) (1977) (dir.), *La mujer, símbolo del mundo nuevo*, Centro de Estudios Latinoamericanos, Buenos Aires, García Cambeiro.
– (dir.) (1978), *Mitos populares y personajes literarios*, Centro de Estudios Latinoamericanos, Buenos Aires, Castañeda.
– (1979), *La polémica actual sobre el realismo mágico americano*, Buenos Aires, Tekné.
– (1983a), *La literatura hispanoamericana. De la utopía al Paraíso*, Buenos Aires, García Cambeiro.
– (1983b), *Fenomenología creación y crítica*, Buenos Aires, García Cambeiro.
– (1985), *Sábato en la crisis de la modernidad* (en colaboración), Buenos Aires, García Cambeiro.
– (1986a), *Literatura y hermenéutica*, Buenos Aires, García Cambeiro.
– (1986b), *Cátedra Marechal I* (en colaboración), Buenos Aires, Corregidor.
– (1991), *Imagen y expresión*, Buenos Aires, García Cambeiro.
– (dir.) (1991), "La imaginación creadora en la cultura latinoamericana", en *Imagen y Expresión. Elementos para una teoría y una hermenéutica literaria desde América Latina*, Buenos Aires, García Cambeiro.
– (1995), "La simbolización como etapa metódica de una fenomenología literaria", en *Estudios de la Academia Nacional de Ciencias de Buenos Aires*, Buenos Aires, Centro de Estudios Filosóficos, XIII, pp. 256-261.
– (1996), *La mirada del poeta*, Buenos Aires, Corregidor.
– (1997), *La identidad latinoamericana. Problemas y destino de una comunidad*, Buenos Aires, Tekné.
– (1999), *Marechal: el camino de la belleza*, Buenos Aires, Biblos.
– (1991), "De la imagen al símbolo: *Altazor* de Vicente Huidobro", en *Rilce*, Nº 9.
MELGAR, Ricardo (1992), "La utopía cultural del Tercer Milenio y las dos Américas", en AA.VV., *América Latina. Historia y destino. Homenaje a Leopoldo Zea*, 2 tomos, México, Universidad Nacional Autónoma de México.

MÉRIGOT, Leo (1947), "Rabelais et l'alchimie", en *Les Cahiers d'Hermes*, N° 1, Paris.
MERINO, José Antonio (1982), *Antropología filosófica*, prólogo de José Luis Aranguren, Madrid, Reus.
MERLEAU-PONTY, Maurice (1957), *Fenomenología de la percepción*, México, Fondo de Cultura Económica.
– (1970 [1964]), *Lo visible y lo invisible*, trad. José Escudé, texto fijado por Claude Lefort, Barcelona, Seix Barral.
– (1977 [1964]), *La fenomenología y las ciencias del hombre*, prólogo de Raúl Piérola, Buenos Aires, Nova.
MINGUET, Charles (1987), "América hispánica en el Siglo de las Luces", en *Cuadernos Americanos*, nueva época, vol 2.
MINKOWSKI, Eugène (1968), *El tiempo vivido*, México, Fondo de Cultura Económica.
MUJICA, Hugo (1984), *Origen y destino. De la memoria del poeta presocrático a la esperanza del poeta en la obra de Heidegger*, Buenos Aires, Carlos Lohlé.
– (1995), *La palabra inicial. La mitología del poeta en la obra de Heidegger*, Madrid, Trotta.
MUNERA GARCÉS (1985), Jorge León, "Acerca de la metáfora en la filosofía de Paul Ricoeur", en *Aleph* N° 52, marzo, pp. 29-37.
MURDOCH, Iris (1977), *El fuego y el sol. Por qué Platón desterró a los artistas*, México, Fondo de Cultura Económica.
MURENA, Héctor (1974), *La metáfora y lo sagrado*, Buenos Aires, Arca.
NAVARRO MONZÓ, Julio (1946), *El destino de América*, Buenos Aires, Losada.
NOUSSAIN-LETTRY, Luis (1978), *Cuestiones de hermenéutica histórico-filosófica*, Universidad Nacional de Cuyo.
ONG, Walter (1987), *Oralidad y escritura Tecnologías de la palabra*, México, Fondo de Cultura Económica.
ORTIZ-OSÉS, Andrés (1976), *Mundo, hombre y lenguaje crítico. Estudios de filosofía hermenéutica*, Salamaca, Sígueme.
PALACIO, Ernesto (1929), *La inspiración y la gracia*, Buenos Aires, Gleizar.
PALAVECINO, Enrique (1954), *La máscara*, Edición de la Municipalidad de Buenos Aires.
PAZ, Octavio (1956), *El arco y la lira*, México, Fondo de Cultura Económica.
– (1967), "La nueva analogía", *Eco*, N° 92, Bogotá.
– (1971), *Los signos en rotación*, Madrid, Alianza.
PEIRCE, Charles Sanders (1974), *La ciencia de la semiótica*, Buenos Aires, Nueva Visión.
PEÑA VIAL, Jorge (1987), *Imaginación, símbolo y realidad*, Santiago, Universidad Católica de Chile.
PEÑALVER GÓMEZ, Patricio (1979), *Crítica de la teoría fenomenológica del sentido*, Universidad de Granada.
PÉRES BLANCO, Lucrecio (1978), "Escritores del barroco hispanoamericano, el concepto de Dios, vida, amor y muerte", en *La ciudad de Dios*, enero-abril.
PHILIBERT, M. (1971), *Paul Ricœur ou la liberté selon l'espérance*, París, Seghers.
PICHON, Jean Charles (1970), *Historia universal de las sectas y sociedades secretas*, Barcelona, Bruguera.
PICÓN SALAS, Mariano (1997), *Dependencia e independencia en la historia hispanoamericana* (antología), Caracas, Ediciones del Centro de Estudios Latinoamericanos.

PIGUET, J. Claude (1959), *De l'esthétique à la métaphysique*, La Haya, Nijhoff.
PIZARRO, Ana (comp.) (1983), *La literatura latinoamericana como proceso*, Buenos Aires, Centro Editor de América Latina.
PLATÓN (1992), *Menón, Cratilo, Fedón*, Madrid, Gredos.
PODETTI, Amelia (1969a), "La antropología estructural y el Tercer Mundo", en *Antropología y Tercer Mundo*, Buenos Aires.
– (1969b), *Ciencia social y filosofía*, Universidad Nacional de Salta.
– (1969c), *Husserl, Esencias. Historia. Etnología. Comentario sobre "El origen de la geometría"*, Buenos Aires, Estudios.
PONZIO, A., S. PETRILLI, y M. ARRIAGA (1994), *Tres miradas sobre Bajtín*, Centro de Semiótica y Teoría del Espectáculo, Universitat de Valencia, vol. 64.
PORTILLA, Miguel León (1964), *Las literaturas precolombinas de México*, Porrnaca.
PRESAS, Mario (1992), *Gabriel Marcel*, Buenos Aires, Centro Editor de América Latina.
PRZYWARA, Erich (1958), "Imagine, allegoria, simbolo, mito, misterio, logos", en *Archivo di Filosofia*, tomo *Filosofia e Simbolismo*, Padua.
PUCCIARELLI, Eugenio (1937), *Introducción a la filosofía de Dilthey*, Centro de Estudios Filosóficos de la Universidad de La Plata.
QUIJANO, Carlos (1990), *América Latina: una nación de repúblicas*, Montevideo, Salamandra, 1990 (vols. III, IV y V).
QUIROGA, Adán (1977 [1901]), *La cruz en América*, San Antonio de Padua, Castañeda.
RAMA, Ángel (1985), *Transculturación narrativa en América Latina*, México, Siglo Veintiuno, 2ª ed.
RANDLE, Patricio (ed.) (1992), *La descontrucción*, Buenos Aires, Oikos.
READ, Herbert (1957 [1955]), *Imagen e idea. La función del arte en el desarrollo de la conciencia humana*, trad. H. Flores Sánchez, Fondo de Cultura Económica, México, 1957.
– (1973 [1945]), *Educación por el arte*, versión castellana L. Fábricant, Buenos Aires, Paidós, 5ª ed.
RÉVERDY, Pierre (1957), *La función poética*, versión E. Bayley, Buenos Aires, Altamar.
Revista Communio, Encuentro, Madrid, 1988.
RICŒUR, Paul (1948), *Gabriel Marcel et Karl Jaspers. Philosophie du mystère*, París, Seuil.
– (1968), *Entretiens Paul Ricoeur-Gabriel Marcel, Présence de Gabriel Marcel*, París, Aubier.
– (1969a), *Le conflit des interprétations. Essais d'herméneutique I*, París, Seuil.
– (1969b), *Finitud y culpabilidad*, Madrid, Taurus.
– (1970), *Sobre la interpretación. Ensayo sobre Freud*, México, Siglo Veintiuno.
– (1975a), *La métaphore vive*, París, Seuil (hay trad. esp.: G. Baravalle, Buenos Aires, Megápolis).
– (1975b), "Parole et symbole", en *Le symbole*, comp. Jacques Menard, Estrasbourgo, pp. 141-161.
– (1983-1985), *Temps et récit*, París, Seuil.
– (1983), *Temps et récit*, t. 1: *L'intrigue et le récit historique*, París, Seuil.
– (1984a), "Poética y simbólica", en *Educación y política*, Buenos Aires, Docencia.
– (1984b), *Temps et récit*, t. 2: *La configuration dans le récit de fiction*, París, Seuil.

– (1984c), *Educación y política*, Buenos Aires, Docencia.
– (1985), *Temps et récit*, t. 3: *Le temps raconté*, París, Seuil.
– (1990), *Soi même comme un autre*, París, Seuil.
– (1995), *Reflexion faite: autobiographie intellectuelle. De la métaphysique à la morale*, París, Esprit.
– (1996), *Tiempo y narración*, México, Siglo Veintiuno.
– (1997), *L'idéologie et l'utopie*, París, Seuil.
– (2000), *La mémoire, l'histoire, l'oubli*, París, Seuil.
RIVAS SANZ, Arturo (1950), *Fenomenología de lo poético*, México, Tezontle.
ROJAS, Ricardo (1924), *Eurindia. Ensayo sobre la experiencia histórica de las culturas americanas*, Buenos Aires, La Facultad.
ROMERO, Francisco (1952), *Sobre la filosofía en América*, Buenos Aires, Losada.
ROSA, Nicolás (dir.) (2001), *Políticas de la crítica*, Buenos Aires, Biblos.
ROSENBLAT, Ángel (1965), *La primera visión de América y otros estudios*, Caracas, Ministerio de Educación.
RUYER, Raymond (1970), *L'utopie et les utopies*, París, Presses Universitaires de France.
SÁBATO, Ernesto (1987), *El escritor y sus fantasmas*, Barcelona, Seix Barral, 2ª ed.
SÁENZ, Alfredo (1997), *El icono, esplendor de lo sagrado*, Buenos Aires, Gladius, 2ª ed.
SAN AGUSTÍN (1969), *De la vida feliz*, Buenos Aires, Aguilar.
SAPIR, Edward (1954), *El lenguaje*, México, Fondo de Cultura Económica.
SARTRE, Jean-Paul (1939a), *Esquisse d'une théorie des émotions*, París, Herman y Cie.
– (1939b), *Esquisse d'une théorie des émotions*, París, Hermann y Cie.
– (1970 [1938]), *La imaginación*, versión española de C. Dragonetti, Buenos Aires, Sudamericana.
– (1976 [1940]), *Lo imaginario*, versión española de M. Lamana, Buenos Aires, Losada.
SCANNONE, Juan Carlos y H. PERINI (comp.) (1973), "Trascendencia, praxis liberadora y lenguaje. Hacia una filosofía de la religión posmoderna y latinoamericana situada", en *Nuevo Mundo*, Nº 5, Buenos Aires.
– (1993), *Irrupción del pobre y quehacer filosófico*, Buenos Aires, Bonum.
SCHELER, Max (1958), *La esencia de la filosofía*, Buenos Aires, Nova, trad. de E. Tabernig.
SCHELLING, F.-W. (1945), *Introduction a la philosophie de la mythologie*, tomos I y II, trad. francesa de S. Jankélevitch, París, Aubier.
SCHILLEBEECKX, Edward (1993 [1982]), *Revelación y experiencia*, Buenos Aires, Almagesto.
SCHMIDT, Siegfried (1973), *Teoría del texto*, Madrid, Cátedra.
– (1979), *Théorie et practique d'une étude scientifique de la narrativité littéraire*, Paris, 1979.
– (1990), *Fundamentos de la ciencia empírica de la literatura. El ámbito de actuación social*, Madrid, Taurus.
SCHULTE-HERBRUGGEN, Heinz (1963), *El lenguaje y la visión del mundo*, Santiago, Universidad de Chile.
SCHÜRMANN, Reiner y John CAPUTO (1995), *Heidegger y la mística*, Córdoba, Paideia.
SCHWARTZMANN, Félix (1950-1952 [1952]), *El sentimiento de lo humano en América*, Santiago de Chile.

– (1966), *Teoría de la expresión*, Barcelona, Seix Barral
SERRANO REDONNET, Antonio E. (1943), *Pico della Mirandola en Córdoba del Tucumán*, Instituto de Literatura Argentina, Universidad de Buenos Aires.
SOLA GONZÁLEZ, Alfonso (1999), *Itinerario expresivo de Leopoldo Lugones*, prólogo de Enrique Marini Palmieri, edición a cargo de V. G. Zonana, Editorial de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional de Cuyo.
SOLOTOREVSKY, Myrna (1988), *Literatura. Paraliteratura*, Gaithersburg, Hispamérica.
STEIN, Edith (1994), *La pasión por la verdad*, introd., trad. y notas A. Bejas, Buenos Aires, Bonum.
STENZEL, Julius (1935), *Filosofía del Lenguaje*, trad. R. de la Serna, Madrid, Revista de Occidente.
SZILASI, Wilhelm (1973), *Introducción a la fenomenología de Husserl*, trad. Ricardo Maliandi, Buenos Aires, Amorrortu.
TINEO, Gabriela (1997), "Resonancias y claroscuridades en *El arpa y la sombra*", en Laura Scarano *et al.*, *La reinvención de la memoria*, Rosario, Viterbo.
TODOROV, Tzvetan (1970) (comp.), *Teoría de la literatura de los formalistas rusos*, Buenos Aires, Signos.
– (1971), *Literatura y significación*, Barcelona, Planeta.
– (1975), *¿Qué es el estructuralismo?*, Buenos Aires, Losada.
TURIENZO, Saturnino (1981), *Implicaciones para una ética de las ciencias del hombre*, Buenos Aires, Docencia.
TURNER (1990), *La teoría social hoy*, México, Alianza.
UNESCO (1972), *América latina en su literatura*, París, Siglo Veintiuno.
– (1981), *Contribución para una bibliografía de las ideas latinoamericanas* (dir: Horacio Jorge Becco), México, Siglo Veintiuno.
– *El Viejo y el Nuevo Mundo: sus relaciones culturales y espirituales*, 1956.
URS VON BALTHASAR, Hans (1955), *La esencia de la verdad*, Buenos Aires, Sudamericana.
– (1959), *La verdad es sinfónica*, Madrid, Encuentro.
– (1985), *Gloria. Una estética teológica: la percepción de la forma*, Madrid, Encuentro.
VACHOT, Charles (1972), "La guirnalda de las letras. Origen, naturaleza y poder del lenguaje", en *Revista de la Dirección de Divulgación Cultural*, N° 10, Bogotá, Universidad Nacional de Colombia.
VAN DIJK, Teum (1972), *Some Aspects of Text Grammars*, La Haya-Paris, Mouton, 1972.
VASCONCELOS, José (1925), *La raza cósmica*, Universidad Nacional de La Plata.
VASCONI, Rubén (1967), *Origen y esencia del conocimiento en la fenomenología existencial*, Instituto de Filosofía, Rosario, Universidad Nacional del Litoral, 1967.
– (1993), *Perspectivas. Una introducción a la antropología filosófica*, Universidad Nacional de Rosario.
VATTIMO, Gianni (1987), "Ermeneutica come Koyné", en *AUT-AUT*, N° 217-218, abril.
VERDESIO, Gustavo (2000), "En busca de la materialidad perdida: un aporte a los proyectos de recuperación de las tradiciones aborígenes por Kusch, Dussel y Mignolo", *RI*, N° 192, julio-septiembre.

VICO, Giambattista (1978 [1725]), *Principios de una ciencia nueva. En torno a la naturaleza común de las naciones*, trad. José Carner, México, Fondo de Cultura Económica.
VILLANUEVA, Darío (1992), *Teorías del realismo literario*, Madrid, Instituto de España-Espasa Calpe.
VIRASORO, Miguel Ángel (1950), *Introducción al estudio de la fenomenología de Husserl*, Rosario, Facultad de Filosofía y Letras.
VITTORI, José Luis (1972), *Imago mundi: notas para una morfología de la imagen literaria*, Buenos Aires, Alonso.
– (1990), *La región y sus creadores*, Santa Fe, Colmegna.
VOSSLER, Karl (1943), *Filosofía del lenguaje. Ensayos*, trad. y notas A. Alonso y R. Lida, Buenos Aires, Losada.
WALTON, Roberto (1993a), *El fenómeno y sus configuraciones*, Buenos Aires, Almagesto.
– (1993b), *Husserl. Mundo, conciencia y temporalidad*, Buenos Aires, Almagesto.
WELLEK, René (1968), *Conceptos de crítica literaria*, Caracas, Universidad Central de Venezuela.
WHEELWRIGHT, Philip (1979 [1962]), *Metáfora y realidad*, trad. César A. Gómez, Madrid, Espasa Calpe.
WHITE, Hayden (1992), *Metahistoria. La imaginación histórica en la Europa del siglo XXI*, México, Fondo de Cultura Económica.
WILHELM, R. y C. G. JUNG (1961), *El secreto de la flor de oro*, Buenos Aires, Paidós.
ZEA, Leopoldo (1945), *En torno a una filosofía americana*, El Colegio de México.
– (1971), *La esencia de lo americano*, Buenos Aires, Pleamar.
– (1976), *El pensamiento latinoamericano*, El Colegio de México, 3ª ed.
– (1988), *Discurso desde la marginación y la barbarie*, Barcelona, Antrophos.
ZOLLA, Ellémire (1968), *Le potenze dell'anima. Morfología dell' spirito nella storia della cultura*, Milán, Bompiani.
ZUBIRI, Xavier (1982), *Siete ensayos de antropología filosófica*, Bogotá, Universidad de Santo Tomás.